

شوقي بغداد

رقابة المجتمع غير رقابة الدولة، إنها -نظرياً على الأقل- الرقابة التي تبدو أكثر قداسة واستحقاقاً من رقابة الدولة، ذلك لأنها تستمد نفوذها من مهابة التقاليد العريقة، وتهدف إلى الحفاظ على تماسك البنية الاجتماعية ضد عوادي الزمان المتغير وأهواء البشر الطائشة، في حين أن رقابة الدولة مثقمة بالتحيز والتعسف ذلك لأنها تستمد نفوذها من سلطة القوانين الوضعية، وجبروت الحكام، القادرين على أن ينعق القوانين أحياناً بهدف تثبيت أركان حكمهم لا غير.

هكذا تبدو الأمور في سواها النظرية، وقد تتضامن الرقابتان وقد تختلفان، غير أنهما يتلاقيان دائماً بالمباشرة أو بعنصرية في خلق حالة واحدة وهي: الحد -كما أمكن ذلك- من حرية الأفراد في التعبير عن أفكارهم التي تهدد النظام القائم للحكم أو للمجتمع على زعم الرقيب.

ومن الملاحظ الذي لا تخطئه آفة بصيرة نزيهة أن نقل وطأة الرقابة بنوعها يتناسب عكساً مع التقدم الحضاري، وطرذاً مع التخلف، فيفتر ما يعمق الوعي، ويتردّ النمو، ويستتب النظام وترقى أحوال العرش المشترك يتراجع دور أجهزة الرقابة ويحل محلها القضاء العاقل النزيه الذي لا يتدخل للفصل في النزاعات إلا عند بلوغها أقصى درجات التعقيد في حين يزداد نفوذ الرقابة مع ضمور الوعي، وتراجع النمو واضطراب النظام وانحيار أحوال حياة البشر ولا يبقى سوى دور ضئيل للقضاء المشكوك في عقله ونزاهته أصلاً.

نكتب هذا الكلام كمن يرفع شكوى، ويطن عن ظلامه، فلقد بلغ تردّي أوضاع حرية التعبير في مجتمعاتنا العربية درجة من الانحطاط لا يحسد عليها إطلاقاً، إذ تأتينا الأخبار كل يوم من هذا القطر العربي أو ذاك بأن الرقابة عطلت صحيفة أو سحبت منها ترخيصاً، أو أغلقت أبواب مؤسستها بالشمع الأحمر وزجت بالمسؤولين عنها في السجن، أو سحبت من

التداول، أو صادرت كتباً معينة أو أحالت بعض الكتاب إلى القضاء متهمَةً إياهم بأبشع التهم النظامية مطالبةً بإدانتهم وإزالة أقصى العقوبات بهم.

كان هذا يتم على الأغلب في السنين السابقة بأمرٍ من السلطات الحكومية، أما الآن فقد زاد الطين بلةً تفاقم دور الرقابة المجتمعية ليس من قبل مؤسسات المجتمع وحدها وإنما من قبل الأفراد أيضاً باسم حق "الحسبة" مثلاً أو غيرها من الحقوق التي باتت تُستخدم بوفرة مخفية في السنوات الأخيرة، ضد المبدعين صوماً في الكتابة أو الإخراج السينمائي أو التلفزيوني أو حتى في الرسم والتصوير وصار مألوفاً أن نسمع بأن هذا المخرج، أو ذاك الشاعر، أو المغني أو الروائي مطلوب رأسه لا شيء إلا لأنه عجز عن أفكار مخالفة لبعض الناس أو المؤسسات، وكثيراً ما تتضامن الدولة مع هذا النوع من الرقابة خوفاً على مصالحها المباشرة، وقليلاً ما تجد الجرأة، والحكمة الكافية لتبرئة المتهمين - مما يُسبب إليهم.

وأخر أخبار هذا المد أن موجته وصلت إلى بلانكا فقد بلغنا - ولا داعي لذكر الأسماء إلا عند الضرورة القصوى - أن روايةً صدرت عن وزارة الثقافة السورية مؤخراً لكاتب روائي معروف تمجد النضال الوطني الذي جرى أيام الانتداب الفرنسي ضد المحتلّين، وتروي فيما ترويهِ بعض الأحداث الضرورية لتسويج الحياة الدرامية الحقيقي للبشر في منطقة معينة وهم يتصارعون على العرش كما يناضلون في سبيل حرية وطنهم، فيوجد بينهم بطبيعة الحال شخصيات سلبية، وأخرى إيجابية، ولكن المحصلة الأخيرة التي تبقى في الوجدان هي ذكرى التضحيات البطولية التي مهدت للاستقلال وصنعتة فيما بعد.

هذه الرواية تُلقم ضدّها الآن حملة شعواء يقوم بها أفراد موزعون لأسباب شخصية على الأغلب، بل لقد وصل الحدّ ببعضهم إلى حدّ التهديد بقتل الكاتب أو هدر دمه!.. لقد قرأنا هذه الرواية وأمتعنا حقاً بمستواها الفني الرفيع، ولم نجد فيها على الإطلاق ما يُنسبُ إلى عقيدة "أو جماعة" وإنما هي الحياة الحقيقية المتنقّلة عاطفياً وجمالاً بسليها وإيجابيا تصلح ملحمة الكفاح الإنساني في الوطن في فترة تاريخية عصيبة مضت! يا لله! من أين للمجتمع العربي أن ينهض وينقّم حقاً إذا كنّ جزاء الأفكار القتل أو التهديد به وليس الردّ على الأفكار بالأفكار كما يجري في بلاد التقدم والحرية!؟ ومن سيجرؤ بعد الآن على التفكير، فكيف على التعبير!؟...



بنية الشخصية الدرامية

في القصيدة العربية المعاصرة

في خليل الموسى

-1-

[illegible]

ويستلزم أن تكون هذه أوضاع الشخصية المشفوعة بترسكها، كالوضع الخارجي (الجانب الشئ - اللون - القامة - التطبير... الخ)، والوضع الإنسي (عزب - مثقل - أمل)، والوضع الاجتماعي (أفقر - أغني - تديب - أوضاع) - للمعروف - وزير - قائد - حاكم... الخ، والوضع النفسي (صالح - فاسد - مزاجه - أخلاقه... الخ).

والشخصية الترابية أنواع تتصل بمسائلها، فبعضها يتعلق بالواقع، كالشخصية اللزلة في السورلية، ومثل -
يتصل بطرائق التصديق، كالشخصية الاستقرائية والشمولية، وبعضها ما يتصل بالاعتقاد التي تعبر الإنسان من
آخر (صالح - كاتوب - أمين - مؤرخ... الخ)، وبعضها شخصية بسيطة لا تظهر إلا بأخصائها واحدة من خصائصها الترابية، مثل
الشخصية مركبة تتألف من شخصين أو أكثر من نفس الشخصية (6).

والأهم في بنية الشخصية الدرامية ما يتصل بنائها بناءً درامياً وقدر المؤلف على رسمها وتجميع أفكارها وتفعيلاتها حتى تكون من لحم ودم، وهي محددة السمات تلك سلوكاً وشخصياتها (7)، لتتلف بالوحدة التي تعضي إلى أحداث مرتبطة وتتابع معبراً، السبب والأثر، وموضوعة من الأحداث تتصاعد شدتها الدرامية وحركتها حتى تصل إلى ذروة، فاختتام منطقية مقفلة بشرط أن تكون نصراً ذاتياً ناجمة عن خواصها، أو على راسد المؤلف عن الوصف وتطابق وشرح صفات الشخصية والتطابق عليها، وأن يدعوا تلك الباطنية التي تتماهى (8). ويلقى في بيئة الشخصية الدرامية في القصة النكاملة والمسرحة، القصدية للفرع أو الإلقاء، ولكن رسمها يتم بواسطة الوصف الزينقي وإظهار شاعرها وتفعيلاتها وأفكارها من خلال الدوار مع الشخص الآخر، أو المتولوج المباشر، والاختيار، ثم، التماهي، التحز، وبواسطة سلوكها والحدث والوصف أو الصراخ أو يؤدي دوراً أساسياً في القصة النكاملة، والمكان وتصوره أثر في ترويض بنية الشخصية، فبهذا تحرك الجذور، مثلاً، في الخشنة أو اللينة يندلج على سلوكه ذلك الشخصية، ويوضح ضمن أبعادها، وهو غير خلو شخصية أخرى تتركز على أماكن الحياة مثلاً.

وتتصرف الشخصية الدرامية وفقاً للمواضع (MOTIFS)، ويطلق المصطلح على كل سبب للزروب العقلي يُحدث فعلاً إرادياً،

وهو اعتماد دافع الكائن للقيام بسلوكه ضمن تحدياً لهيف ماء، وليس الدافع صرفاً للتسبب، ولكلنا لا نسيء الشيء دائماً إلا إذا قاد إلى فعل (10)، وبناء على ذلك يكون وراء كل سلوك دافع إرادي أو لا إرادي، ومنها دوافع عضوية ترتبط ببقاء الإنسان، كالجمع الجوع والعطش والماء، ودوافع اجتماعية، كتشجيع إلى الحياة مع أفراد النوع، ومشاركتهم نشاطاتهم، وإبراز الذات، وتشعير بالهوية والاعتراف عند الإجماع معهم تحفز القور، ودوافع ذاتية شعورية، ودوافع لا شعورية تدور بد أن تعرض للفتك المستقلة (تقدير - نظم) ظروف اقتصادية واجتماعية، تحقيق الرغبات، وقد تنتمي إلى كتيبة فتظهر في سلوك الشخصية وأساليب شعورها للشعورية، كالإسقاط "PROJECTION"، وهو ظاهرة نفسية تتمثل في إبراز الفرد لبيئته وتعامل معها حسب مصالحه الشخصية والذات، فيزج ما يشعر به إلى الآخرين، ويرى صورة إحصائياته معكوسة على مرآة غير (11)، ويعتقد الإسقاط الذي التجيز الأمثل، فيسقط الشاعر إحصائياته على قناع يستحضره من التراث أو سواء، وقد يعجز طبيعته للتكاسب وإحصائياته، والشعور "RATIONALISATION"، وهو ظاهرة نفسية تقوم على إثناء الإنسان إلى التذلل لأسباب زائفة لتسويج موقف أو تصرف معين، يخفي عن ضميره الأسباب والدوافع الحقيقية الكامنة في الشعور (12)، وتظهر أساليب التعبير للشعورية في "تفكير القور" و"الميلور" للبول، وغيرها من القصائد المتكاملة.

وتكمن أهمية الدافع في الحوار والحركة والحكمة والفتح والفرق، كما تكمن في رسم الشخصية وتوضيح أبعادها، فإذا وجد الدافع القوي تحرك الفعل الدرامي بحرية، وإذا اتع الشاعر شخصية متكاملة غنية ووضعها في موقف فهي لا تتصرف إلا تصرفاً واحداً مبدئياً على مبادئها، وهذا يعني أن سمات الشخصية توصّلها إلى حتمية الفعل ورؤ الفعل، "لا تخطئ" مثلاً، شخصية مطبوعة ذات خواص معك، فهو أسود اللون، مغزول العضلات، قائد عسكري شجاع، هذا الطبع، قبل الآن، شديد القور، بالغ الجور، سارع إلى حد الحق، وهذا يعني أن عضلاته أكبر من عقله، فهو يستغنيا في رد فعله أكثر مما يستخدم عقله المسأل إلى حد ما، ثم إنه يطلب النفس إلى حد القور، لهذا وجهه كدمونة، حياً أقرب إلى

العبادة، وكان يعجز عليها، فلما سمى بينهما المتكس "ياغو" بطبيعة، تحالفت عناصر تلك الطبيعة المركبة، وتجمعت أجزاء شخصيته، فأثارت سمية ياغو، وكثفت الكارثة، فالتصفت الشخصية التي وضعها المؤلف في طبيعة هذه الشخصية هي التي نظمتها إلى ارتكاب الحماقة، وكان ينبغي لهذه الشخصية أن تفعل ذلك، حفاظاً على كائن الفعل ورؤ الفعل، وعلى طبيعة شخصية "صمت"، فهو كبير الثروة، بارد الطبع، عبق الثلاثة والاعلاج، محذ نفس، شكك، علم أن عنه قتل أبه، وقرع أنه، واسلوى على الملك، ولكنه ظل يلقب الأمر على وجهه، وبذلك فيما سمع بأنهم، وعلى الرغم من أن المؤلف قدّم إليه الفرصة بعد الفرصة للتخلص من عنه والفرار لوالده وشرفه ومملكه، فإنه لم يلم بذلك، وإنما الأحداث المتتالية هي التي لغته في النهاية إلى المن، ولو عدت شخصية "صمت" محل شخصية "طويل"، ولو عدت شخصية "طويل" محل شخصية "صمت"، في سرية "صمت" لظلّ العلم في الفرصة الأولى أو ألبها، ولما كان هناك صمت في في "صمت" و"طويل" (13)، لأن الحدث هنا وهناك يناسب فنياً الشخصية التي اختارها كشيء، وهذا يعني أيضاً أن أهمية هذين العاملين في بناء الشخصية المتكاملة قبل أن يكون في أي عنصر من عناصر الدراما الأخرى، وأن المؤلف الدرامي يخلق شخصيته خلقاً سليماً، ويعدّد سماتها الواسعة التي توصّلها إلى تأمل ورؤ الفعل، ويخلق لها شخصيات مقابلة لتشكيل الحدث، وهذا لا يستطيع المؤلف أن يمنع ما ينبغي أن نطعم الشخصية، ولو شكّل في ذلك بقصد المعصاة أو فرض رأي خارجي لسقط صله الفني وهذا أجزاء مبدئية غير متداخلة، وخلاصة القول في الشخصية: تمثل الطبيعة هو الحادثة، وبذلك الترميز هو الشخصية الإنسانية (14).

-2-

في إبداع الشخصية الدرامية في القصيدة المتكاملة كإلى في الشعر العربي المعاصر، وذلك توافق هذا عند بعض هذه الشخصيات في أحوال ثلاثة شعراء: السياب والبياتي وميخائيل.

تتألف أولاً عند شخصيتين أديهما السياب في صيغتين تصالان الاسم نفسه، وهما "تفكير القور" و"الميلور".

تتألف شخصية "تفكير القور" (15)، من 298 سطرًا شعرياً في أربعة مقاطع غير متساوية الحجم يستثنى المقطع الأول - وهو أطولها - وصفاً مسابياً للشاعر التي يعيش في أوجها هذا القور، فيلطف الشاعر لحظة زمنية مناسبة للكان، وهي لحظة الانسحاب الذي بدأ يقرب من الظلمة أو العزوب أو الانعقاد والموت، وهذا ما يتناسب وحياة الشخصية التي تعيش في هذه البيئة المعزولة من العالم، ويبدو من خلال المشهد أن الظفرة مشحمة الأظفر، وكأنها تروعب في ابتلاع عالم الحياة المحيط بها، وكان كل ذكر من تروابها يسخر من منصف الحياة وسرعة تلاكها، وبخاصة أن الإنسان لا يرك إلا للموت، وأن الأرض مفردة واحدة على

هو
في
في
في
في

يطلب عثر ربه... ولا يتكفي هذا المونولوج الداخلي إلا حين يلمح حنار القصور حديقاً جديداً وحمله ذروه إلى المنيقورة فتهدأ نفسيته تحلة، ليستلم الشاعر دوره في الرواية، يهبط وصفاً مكثفاً الشمس والشمسيتين والمنقورة ويعود الاطمانان إلى نفسية حنار القصور بعد أن يستمر أجرة، للثقل وسيلته للاتصال بالمجتمع، فيخترع عتافاً إلى المنيقورة، وهو يعلم بالندوة وبالبحرور.

وكان المقطع الثالث أصبراً، إذ ينتقل الشاعر بنا إلى وصف حلة في المنيقورة، وتتجلى إذا عريته هناك، كما تتجلى لنا من خلال المونولوج الداخلي خويته الموزة، فقد كان يرمي نفسه بمعاقرة الشمور ومعاصرة البغايا، وأن يفتح المدينة كالأغارة، ولكن المال الذي في جيبه لا يفي به، ثم يراى شاملاً عزمي على شفاء عاتيقه، ويطلق يعلم بأن ينتقل من الحلة إلى المنيقورة ليضمي فيها ليلة حمراء..

ويصف الشاعر مبعي المنيقورة في المقطع الثالث، وهي صفات ليست ببعيدة عن صفات المنيقورة في المقطع الأول، فيوجد الشاعر بين الجنس والموت، والصور واحدة مبنوثة هذا وهناك، ثم يزور إحدى البغايا، ويعود في المقطع الأخير إلى المنيقورة، فوجد فيها حنار القصور، وقد تجدد عذابه وألمه، وهو يعلم بقاءه الذي أمتسى في سريره من السعادة والثناء، ويستيقظ من هواجسه على منظر أشباح ترحل إلى منيقورة - المنقورة فيصبح يروح غامر؟ استغاثا، وهو لا يدرى أن البغايا التي يعلم بقاءها هي الضيف الجديد الذي حل في منيقورة، وهو كد وكراها للزنى كما وارى موعافاً، وك استرجع منها ما كان أعطاهما من نلوة، ثم انتهت ضافية النفل أيسرع حنار القصور إلى الحلة، فالمبعي، وهو يعلم بقاءه من عدت ليلة في منيقورة، وهكذا ينتهي هذا الفصل مضطرباً على امضالات مشقة.

شخصية حنار القصور : امتدح السواب شخصية حنار القصور في الشعر العربي المعاصر، والواقع المعاصر مرجع

لهذه الشخصية التي وجدت في كل السور، ولكن هذا الحنار يعيش في زمن السواب، وشمة قرآن القباء، لكنها تشير إلى تلك، وعنها القاصات والمفكرات العربية والثقافة، وهي أثرت حورية مضمرة، يقول على لسان حنار القصور :

لذلك لم أكن أحس

في نفسي من السواب

لذلك لم أكن أحس أني من السواب

وهي شخصية عتيقة، فلم يصفها الشاعر من الخارج إلا عند الضرورة، وقد أضاعها من داخلها، فكشف عن ربهاتها وأعلامها وخرابها وهولجها، وكان وصف الشاعر لهذه الشخصية من الخارج سرياً في المقطع الأول، إذ نوبك عند منظر للمطار الخارجي، فهو ذو لمة عظيمة، وكلاء جامداتن للصيدان، وهناء خنراتن، ولهم كشق في جدار.

أما الوصف الأعظم لهذه الشخصية فقد كان من الداخل بواسطة المونولوج الداخلي الطويل، فكشف الشاعر عن صلة بطله بالمجتمع ونفسه، فأما صلةه بالمجتمع الذي يعيش فيه فهي صلة ثقافية، عنوانية مثالية حسب ما نطهرها إحصائيات البطل، فالمجتمع -من وجهة نظره- قاسد، وقزاقته جائرة، وهو لا يألم وزناً إلا لمن يمتلك الأموال، ولذلك هو نالهم عليه أذى القناعة، ويستع

بمجمع المعاصي، ويستكر أن ينقصه ربه العاد كما فعل من قبل مع المجتمعات القاسدة التي ورد ذكرها في الكتب المقدسة.

ولقوة حنار القصور على مجتمعه نجدانية، فهو يشك أن تقوم العرب، ويعجز البشر في كل مكان من هذه البلاد، ولا يلقى في ذلك بين ربه أو موباة (16)، فالقاصد هم المجتمع الذي يعيش فيه حنار القصور أقرن ومدا:

لقد كان السواب

في نفسي من السواب

لذلك لم أكن أحس أني من السواب

لذلك لم أكن أحس أني من السواب

لذلك لم أكن أحس أني من السواب

لذلك لم أكن أحس أني من السواب

لذلك لم أكن أحس أني من السواب

لذلك لم أكن أحس أني من السواب

هذه السواب
في نفسي من السواب
لذلك لم أكن أحس
أنني من السواب

للضرورة فهو يدفع عن نفسه، والدفاع عن النفس حق مشروع فالمجتمع هو الذي فسا عليه وابتذله وقلقه فليس في كرخ غير في مقبرة بعيدة، ثم إن المجتمع لم يهتم به في منقاه وإنما تتساهل وأهمله، فلم يلقه بقلقات العصر كما تلقى الآخرون، ولم يسلطه ما أعطاه منه، ولكنه تنفع سانيته بآفة جارة بعد هذه المصروفات، ويقتصر الحجج والبراهين على مشروعية ثورته وسانيته، ويحكي لك بعد صراع نفسي بين قول الشر وقوله، وكان المصروفات التي قلتموها كتبت وقولاً ودافعاً لمركبة الساندية في دلتله:

كسرك كالجبل... لم تزل... ولم تزل... كسرك كسرك

كسرك كسرك كسرك...

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

كسرك كسرك كسرك...

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

وحظر الفور شخصية مازونية (19)، أيضاً، فهو يمثل الأهم الذي يقع عليه، فيشأن أن يمدت مدينة قاسية، وربما كان ذلك خلاصاً من ذاته المظلمة في تحقيق رغباتها، فتتأمل تلك المازونية بالذات الساندية في نسبة حظار القور، مما يحرك الصراع الداخلي، ويحدث الفتن في تدوير ذاته تدويراً كثيفاً:

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

كسرك كسرك كسرك...

وعلى الرغم من أن حظار القور يسأل ربه عن هذا التماثل في معالجة أمور هذا المجتمع الغامق- وهذا تشكك بشري من شأن غير بشري- فإن لغة إيمانية بسيطة تتخلل ذلك التشكك، فيمثل حظار القور بطلان ربه، ويرجو أن يفلأ له ما يشاء (إس

كسرك كسرك كسرك... كسرك كسرك كسرك

من 546-547

وأهم ما يميز شخصية حنظل النور الصراع الداخلي بين رغباته وتلقين الانتماءية، يصبح في رغباته هي التي تشره،
 وصحيح أنه شخصية موهوبة تتطلب الثقة من أي مهنر جات، لكن حنظل النور يبحث في الوقت ذاته عن أي صلة له
 بالمشعر... في رغباته وإنهاء طبيعته مع هذا المشعر هي التي تلبسه أحياناً

إلى القول بقضاء وقت السحر في الحالة أو العتيق، ولم يكن لعل الذي يطلعه سوى وسيلة لتسوية أحداثات غارلاند من جهة وإعادة الاعتبار له من جهة أخرى، فتمت إقتران كل فرد في كل ما يملكه لا بأسوي شيئاً في عالم العتيدة، ولذلك حرره المجتمع من حلقه، فلم يجد ما يربطه من سوى أن يتفكر أن هذا هو ما كان من قبله، وأن مملكته لا تتأثر إلا بالاعتناء به، فلم يبق له على أجداد الصانع كما هي حالة الحالة أو العتيق، ولكن الفرق هو أن حصاده ويصنع الآن من الفرق بين الثروت والعتي.

الحمد لله الذي جعلنا من عباده المخلصين

جميع الحقوق محفوظة

فی جہد لہذا کل الناس ہندو

الزورى مستحب في كل حال

ما دام جلالاً أم أحمر؟

(المجلد ٥ - ط ١) : الطبعة الأولى، ط ١ (١٩٥٧-١٩٥٨).

ولقد من أن نلوه أعز بأن صلة حاكم الخوارج بالملك الذي يعيش فيه تلك تكون واحدة، وأن تزوجت بين الموت والهداية، فهو يعيش إلى الأبد ضمن الطهارة، وفي دنياه وعقابه وعمله، وقد ارتكبه ذلك الملك بصمته في هذه الشخصية سواروكها، وإذا انتقل حاكم الخوارج إلى الحالة أ، المسمى فيها الخوارج، فذلك يعني أن تلك طائفة الخوارج يعيش في حالة عدم الشخصية، وبخاصة أن حاكم الخوارج لم ينفرد في حوله فهداه الخلفاء سبيلهم، ولكنه محكوم بها وهذا ما ينبغي إياه العلماء.

نتفقات القصيدة:

يستخدم السحاب في هذه التصييدة ثلاث متعلقات متشكيلة العنق، والنخسبة تشكلاً قنياً، وأنها الإصاف والمونولوج الداخلي المتكوار.

بدأ الشاعر قصيدته بالوصف الخارجي للشئ، فهيمن عليه صور التشبيه، وقد رسم أول تشايع طبيعي للظفرة الواسعة الأظفار، وحده الزمن المناسب لقصده، وهو لحظة التماسك الأمثل من العزوب، فكان الظفر «شئاً شيقاً»، وكأنه عبر الإنسان إلى لحظاته الأخيرة، واندلج كمنصور الأبحاح ويصير الشاعر، والاشارة بالظفر، وهي صورة عذبة إلى صورة عذراء القصور الخارجية والأظفار، وهي صورة طفولية للمكان، حتى خرجت شخصية حنار ولكنها ألبسها الجوتي الذين حدوا إلى العزوب وهو «أولئك»، بل إلى شئ طفلياً في صورة حنار الظفر والظفر ذاته، فكأنها عذراء البستان، وهي صورة صابرة جادة، أو إلى حياء جوفاء، وعلمته جوفاء خادبة، كحشرة التي يصعها حنار الظفر، وتنتقل فأريفة، وهذه دلالة على أن حنار الظفر يشفي في داخله أن ينطق بشئ من أجل لروح ما فيه من جروح وعزلة وأغراب، والطفولة أو أن هذه الظفرة القارعة تشايع حنار، ولذا لم تكن من المصنوع فهي حنار الظفر نفسه، لأنه يكاد يموت من غملاً ومروءة حتى أن فيه شدة يشق في جدار (ظفر)، وهذا يلمس في التشابه بين هذه الشخصية وبين المكان التي تعيش فيه، وهذه هي الصورة التي يقدمها الشاعر «الزاري في وصفه المرأة» الشخصية من الملامح:

المجلد ١ / ج ١

محمد بن عبد الله بن محمد

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي تَوَكَّلْتُ عَلَيْهِ

معاذ و محمد بن عبد الله بن قيس بن ابي شريك

عن أبي بكر بن محمد بن عمرو بن نافع عن علي بن عبد الله

قدّم لكى لكم بعضاً من هذه النصوص

من كتبى بـ

لقد كنت في ذلك اليوم من القصور

بـ (154)

وبنوافذ الشاعر أيضاً عند وصف الحانة والمعنى، وهي الأمثلة الثلاثة التي تنور عليها أحداث القصيدة، وإن حظيت المقبرة بالصليب الأولى لتأسيسها الميثاق بالشفعية التي نحن بصنعها، ونظرة سريعة على هذه الأمثلة نكتشف أننا نلهم البؤس الذي كان يطالبه ويعيش فيه حمار القور، والألم الإغراقى الذي كان يبتاع روحه، وقد آل لحيرواً إلى الضجاء، وهذا يقتر أيضاً صلة الشخصية القوية بالشكل الذي تعيش فيه.

وبين المونولوج الداخلي على مساحة واسعة من هذه القصيدة، وذلك امتداداً للشاعر أن يكلف شخصيته بالعديد عن نفسها، واستطاع حمار القور الرؤية التخييل أن يضيء لنا شخصيته من الداخل، فيكشف عن أغزائها وآلامها وهواجسها وعراجلها وتطلعاتها، ففي مطلع الأول يمتد المونولوج الداخلي على مساحة تقارب سبع صفحات، تتجلى فيها ملامح هذه الشخصية بكامل أبعادها ومستوياتها ومسماتها، فهي شخصية تترك أن وجودها مقترن بموت الآخرين، وأن المجتمع قد قسا عليها قسوة عازمة، وأنها تعيش ضمن قوم عصاة يشبهون قوم عاد الذين صعدوا زهرهم فاهلكهم الله المطالب، ولذلك يروج حمار القور ربه أن يرد هؤلاء القوم، ففي إيمانهم حياة لم يعبأصه أنه يكاد يموت من ظمأ ويوجع، كما بين هذا المونولوج شهوة حمار القور إلى الجنس والغفوة والاتصال بالمدينة التي أبعثته عليها.

كما يمتد المونولوج الداخلي في مطلع الثاني على مساحة واسعة منه، ويتجلى فيه قلة ما نمتلكه هذه الشخصية من مال، ونتميز فيه عن حيثيتها في أسواق المدينة ومخائنها ومبعتها، لتكشف هذه الشخصية عن حاجتها إلى المال والجنس معاً، وفي هذا دلالة إلى حاجة حمار القور إلى التواصل الإجتماعي على الرغم من ثورته على هذا المجتمع المستعمر.

وشكل التفكير لقادة أخرى من ثقافات السواب في هذه القصيدة، وهو يتجلى في أدوات التشبيه التي تتوارد متواصلة في مطلع الأول في الوصف الذي يمتد لظهور حمار القور، فلهذا الشاعر على الوسيلة التشبيهية لإبراز ملامح الشكل ورسمه رسماً شعرياً قبل أن يرمزها على شخصيته، ثم تتميز هذه القصيدة بالتكرار الدلالي الذي تلخ فيه هذه الشخصية على المال والجنس والثقة والتواصل الاجتماعي، فالدلالات المباشرة واللامباشرة تتجمع حول هذه الإصابات التي نطالها في المقاطع الأربعة، وقد تتجلى هذه الدلالة مرة في التوكيد المعنوي مثل قول حمار القور عن الجئت المتوكلية في مفهولة وأحلامه:

لقد كنت في ذلك اليوم من القصور (154)

لقد كنت في هذه الشخصية بأن تتحول العالم إلى مفردة واحدة، وتكون هي ملكاً في تلك الفجاء، وبمستند أن نناقش أيضاً عند حجارة دالة ربط بها الشاعر عالمي الموت والحياة رسماً شعرياً، وهي عبارة "ضيف جديد"، التي ورثت أولاً في مطلع الأول (ص 553)، وهي تشير إلى موت حمار القور، فتمتدج أزمة المعفر التي يمانها في الحصول على المال الوسيلة الوحيدة للاتصال بالمدينة، تزد هذه العبارة على لسان حمار القور، فتمتدج فرحة بقاء الميت بأهله ولديه، وتتلاقى حياة حمار القور ورحمة المار من موت الآخر، ثم تزد هذه العبارة ثانية في مطلع الذي يصف فيه الشاعر الصفي (ص 557)، على لسان إحدى المومنات، وهي تشير إلى حمار القور وقد حلّ ضيفاً على سوق البعاء، ويصفها الشاعر بأنها أنثى حزينة لمصيرها الذي يشبه مصير حمار القور ذاته، فكلها منبوذة من المجتمع، وعزوب فيه.

هذه صورة عن هذه الشخصية الدرامية التي رسمها الديب رسماً فنياً بارعاً مستخدماً في صحنه ثقافات مختلفة، ليكون في شحنة المعاصر صلاً فنياً فريداً، وأرست هذه القصيدة عنواناً خاصة أو ترميزية خاصة، ولما أنتج فيها السرد بالإحداثيات وعناصر الدراما بالتعاصر الخلاقية للمكون جسداً شعرياً وأدبياً من جنسيتهم دعواناً القصيدة "الشكلية" إشارة إلى أن الشاعر قد أبرز عنصر الشخصية الدرامية إبرازاً واضحاً كما جاء في دراسة القصيدة.

وتتألف قصيدة المعفر (20)، للديب من 73 سطراً شعرياً، ينتدج فيها الشاعر عن الوصف الخارجي، فيبدأ المعفر على جسد القصيدة كلمة، ولا يتكلم الشاعر بصوته، وهو لا يصف لنا هذه الشخصية ولا يتحدث عنها، ولكنه يفضي رؤياً شاعرية يقوم بمحاكاة الحكيم، فيخلص شخصية المعفر، وهي 2 "أنا" الثانية للشاعر، فيلخص عن نفسه، ويحاور المعفر مخاطباً الذي يمكن أن يكون مدحاً، ويشمل ضمنيته والآخرين الذين ربما يكونون ضمهطاء في المستقبل، ويتنقسم "أنا" المعفر إلى أسمن، أحدهما يطالب

من كتبى بـ
لقد كنت في ذلك اليوم من القصور
بـ (154)

من كتبى بـ
لقد كنت في ذلك اليوم من القصور
بـ (154)

الأمر، ونشر الخبر في نهاية الأمر متى سمع من صاحب المصنع شيء في الآراء من غيره جمع بين، ولذلك شبهه بمسألة من قضاة ردها: التمسح في تشعي فكان التمسح عرب (CONFESSION)، دعي للمخاطب، يؤكده الخبر أنه رجل غير مجرب خاف فقلعه وأعلن أن على موت العربيه وبقوا لصحبته هذه الصورة من نفسه

1. Introduction

تداعى اسرى فلسطين في ايدى اعدائهم

المكتبة العامة - القاهرة

وہی ہے جس نے ان کے لئے یہ آیت بھی فرمائی ہے:

مفتی محمد رفیع الدین صاحب مدظلہ العالی

لَا يَخْلُقُ إِلَّا مَا يَشَاءُ ۚ يُرِيدُ أَجْرًا كَثِيرًا

نہ پدم ہمدانہ کثیر من سادات القصر الخاق قادی ہمدت عنہ جفا شامہ، وکلمہ ہمدت ہمدتہ، وبنامہ علی الخاق

والأبناء على طرفه، فيقول

کتابخانه امام خمینی - روح القدس خیراتی

على انك غداك في عيني وقلبي ورائي

زکریا بن محمد بن علی

محکم دلائل سے مزین متنوع و منفرد موضوعات پر مشتمل مفت آن لائن مکتبہ

المجلة الإلكترونية للدراسات والبحوث

وتصل هذه غداة الجمعة إلى حد أنها لم تنم في منزل صهيوني، وهي تزكّت نهداً لا يزل في الصفح سوى
أهمل اللزوم التي يفرضها عليها، وهي توب الخلق وتوبين والحيوية في أدب القديس قبل حركة الإزلال في
مايو ١٩٢٠، وقد بينت في مسجدها قصير مختصره ما بينت في مسجدها من كتابها [١٩٢٠] .

ت انصبت ثلثي ونصف بيد الشعر المنصر فهي أظف خريفية، فهو ميت وبرمول، وهو يسير من هذه السيادة المصنعة من
 الأهر، وهي موكبة لأربعة ولثنت فهو يرمو خوف قارعا، من هذه الأهرى فهو مورعة على ثقافته وصلات مبهمة، فهو ذو
 نسن فصيح وبكتة خمر - ويحفظ لغيره ولكنه ممتلئ في ثقافته في العلوم خريفية بزيته فهو يحطى في الأهر - الأملاء
 أو خريفية في معرفة الأهرى و صديقاته وما يحيطون في نفوسهم فهي جبهة، فهو يعرف حالهم وأحوالهم لتسبيح حتى إنه
 يعرف ماني جوبوب السند، ثم هو مدخر في الألقاع صديقه، وهو كئيب ومحتال وهو الممك في بسوق وبيع، ولثنت تيد ذو
 موت عيب من عيب السلطة، وكانت صديق لثنته ولثنت بهجو الشعر المنصر أكثر من هذه، وهذه صور عنه

الصورة الخارجية:

هو يرمو خوف قارعا

هو يرمو خوف قارعا: ذو لثنته موكبة (ش 434).

صورة عن شعرة:

يرمى بيده كاس من الذهب (ش 434).

الأهر (ش 434).

صورة عن مقدرته الحفظية، وهي من مختلف جهته - وصورة عن وجوده في كل تجمع - وصورة عن برده أيضا

بسم

يرمى بيده كاس من الذهب

يرمى بيده كاس من الذهب: ذو لثنته موكبة

نقطة موكبة: الأهرى (ش 434).

صورة عن خريفية بما ينور في زوايا النفوس وأعناقها، وهذه صفة في مصحبه الشعر المنصر

يرمى بيده كاس من الذهب: ذو لثنته موكبة

يرمى بيده كاس من الذهب: ذو لثنته موكبة

الأهر (ش 434).

صورة ناقصة الذئبية الرخيفية:

يرمى بيده كاس من الذهب

شدة زوايا النفوس: ذو لثنته موكبة

الأهر (ش 434).

صحة الجبهة: ذو لثنته موكبة

صحة الجبهة: ذو لثنته موكبة (ش 435).

وهو في هذه شخصية صلبة معروفة في كل زمان ومكان، وصوفية وهو عبد السلطه وأجودها الأمين

يرمى بيده كاس من الذهب: ذو لثنته موكبة

الأهر

يرمى بيده كاس من الذهب

يرمى بيده كاس من الذهب: ذو لثنته موكبة

يرمى بيده كاس من الذهب: ذو لثنته موكبة

يرمى بيده كاس من الذهب: ذو لثنته موكبة

الأهر
 كاس من الذهب
 كاس من الذهب
 كاس من الذهب
 كاس من الذهب

أولهم أو الآخر إلا أنهما في ربيع الله لكل الشئ و العنكر التي يسر فكره لخصه الطغاة، وهي شخصية سطوية حاضرة في كل رمل ومكان

و يستوفى عند أربع شخصيات أجمعها خلقاً حثيثاً في قصبتين من السكند

سواء ولا عند شخصيتين سورينيه عند شخصيتي الشيخ والشيخ في السيد 'الأب' من مهر الرماد وهو سيد البحار والشيخ (23)، الذي يهر به لسانه عن حبيبه المرقع نور خضري العرب والمرقع من خلال هالين الشخصيتين اللذين تضمنت بصمت ضمنية وبكأن كل منهما' تكسر' الآخر

من من صورة الشيخ وهي شخصية العنكر المتعمر لشخصية الشيخ، ومصدرة لها على وجه التقريب في حجم مصيبتها من الحزن والشدة والحكي وهي شخصية من في القهقهات بهذا صفاً يحوط بها، والتي منفصلة عن عالمها وحاضرها ومستقبلها مستغمة بمسيرة غائبة عن الزمن والمكان والمعرفة. ويهوى الشيخ حوب نفسه، وهو يرضى به يمتاز في طوائفه المتناحرة، وذلك هو ساكن سكوت الموت، وهذه صورة عن هذه الشخصية كدورهم في التوبولوجيا التي تظلي على لسان البحار

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب
والله اعلم بالصواب
والله اعلم بالصواب
والله اعلم بالصواب
والله اعلم بالصواب

حتى نرى من هذه الناحية التي هي كروب إلى الموت، وعلى الرغم من هذا 'الكلمات التي يعيش فيه هذه' الشخصية وهذه القدرة 'فانها' شخصية فرج، مثله سمحات المنصبي وبكرتته، مولده وجهه عن حضرة ومستقبلها، وهذا ما ندرج به هذه الشخصية نفسها من خلال حوارها مع البحار؟

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

جَنِّي أَنِّي كَأَنِّي كَأَنِّي كَأَنِّي
 جَنِّي كَأَنِّي كَأَنِّي كَأَنِّي
 كَأَنِّي كَأَنِّي كَأَنِّي كَأَنِّي
 كَأَنِّي كَأَنِّي كَأَنِّي كَأَنِّي
 كَأَنِّي كَأَنِّي كَأَنِّي كَأَنِّي
 كَأَنِّي كَأَنِّي كَأَنِّي كَأَنِّي
 كَأَنِّي كَأَنِّي كَأَنِّي كَأَنِّي

والأختلاف بينهما كل من هذين المصنفين كل الحواشي بينهما، وإنما غير مجتهد لأن كل منهما علمه وقائمه وشخصيته المستقلة. (24)

وقد استخدم الشاعر في صياغة هذا السب، تقاليد معروفة، فكل التوليذ الشعري الذي نادى على السب بالسرور والوفاء (من ص 1 2)، والموثوق على لسان الشاعر (من ص 4 1 2) والديالوغي للبخار والروبو (من ص 4 19)، وسوقه كناية، من مضمون سوري، مع شخصية معززة وروحية في قصيدة معاصر (1962)، التي تناول فكره روح الأديب العربي في هذا العصر، وأما شعره مستنداً للمعاصر وفراغه، والقصيدة كما يرى بعض النقاد، سبوحه لغيره الشاعر بعد تراجع العهد القومي العربي في زمن عدم التصود (26) وذلك كمن سبوا للشر، على حساب الشعر واللوب على حساب الجود، وتعلم على حساب الحب، وهي سب من طرف إلى صفه، إذن شعري المعاصر للعرب ومضاربه الدائبة التزعم وتطعن على صفاته وروية، فبعضهم لم يترك سبوحه لأنماذ دخلي وسما جانب رغبة خارجيه من السيد المسيح (العرب الهوي)، فكان معه رعا وقد نصف لغيره أنه شبيب شعبي فهو بعض في ذاته المتكلمين والشعبي، ويتكلم فكره للقصيدة في بي العود للحنين غير من الانعكاس الغريب، ويطلق هذه القصيدة من شعريته إلى ثروية فائده غير كل من صوته بعد عهد شعبياً يفرق من الشارح، ويعتقد على الأكثر في طابعه واليهاء ثم جذبي القهقهة والتقدم

تتألف هذه القصيدة من خمسة عشر مقطعاً، ينتهي بحزب، في المقطع الأول إحصاء بلا فاعل، للوب التكلي، وسب يراد أنتهي على أنه يفي قصيدة الجند، والعرض من بعده، والتكلم في شعري في قوله، وبه عاد إلى الشهاد ميتاً، ليند إلى الموت الحتمي لحظة يلقاه ميتاً هو اليوم.

ويرجع في المقطع الثاني (رغم مطوارة)، إلى السيد المسيح راقب رعبه لأنها معلقة على حاشته، ويطلب منه، في المقطع الثالث (المعززة)، أن يمدد لرس (لأنه لا يستطيع أن يرى هذه الشعير في قبي فترك حبيب، وصغيراً، ويطلب من الشعر أن يمدد حزنه، ويحدث شعيرة محمد معززة، وبعد، في روحه في المقطع الرابع (رغمه المعززة بعد صديق من بعد جدي ميتاً، بعد، أجب، سريراً، يتكلم من الشهاد التي حشته فحسب معززة في صوره غير صوره، وبني لها من في حبش حيث كرمه حلهاء

وتكلم شيرنود هواء، وتكلم شيرنود ميتاً،

ونصت الروح في المقطع الخامس (معززة)، من حلال حوراً ثم حلي، وتكلم في اثر الواقع المعروض عنها، ولذلك سحر في شخصه من حوله ووجه، فكل شيء في كثر يعني، ولكن "كثير جندرية مستأجرة، فالتحق بمصير، وبمصر الجدي وبمصر وسبع، وهو الجند الذي يخلص من الموت، والشهاد، ثم سرور، في دعوا، فحسب من، عاد، هذا من حورته ميتاً، وبما شعري لغريب؟

ونعني الروح حوراً دخلي في المقطع السادس (المعززة)، فكتبت أن مسأله في معاصر الشعر الذي علمه الدين (الأمة العربية)، فحسب مصرته تخليه، وصاح نحو "لدي كثر ينادي بموت مصر أكثر على الخير والغرب على الشرق، وتردده في هذا الروح الذي لا يفسد في ماني روحه من حلال، وحسب، وهو لا يستطيع الدفاع عنها، وذلك بعد إلى اثنين ليصرها، وهي تستقر الموت، وقد أكتفب الجيش مقلقه وألوه في جسدنا

البر زور ، ويصغر منه، ولذلك يعود هذه الشخصية إلى شيعة وسفرك ميثاقه من خرقها، ومن هذا يبينه للحبيب
 ويتناول شخصية لحر في الصدر هو شخصية لحرية لكنه إلى شخصية مسيحية مسبوقة في نهاية التصيد، ومن هذا
 حظها على المجتمع الذي يعبر به فهي بغير لحرية بالتمسك إلى الخوف، ويصبح شخصية بالتمسك للروح التي تكون في نهاية
 للشعب في ذلك مكانه، ويتناول إليها البرودة واليأس والهم
 والظنور ، ويبدو تابعه شائع الخوف، وهو غير قادر على العبادة والمضور ، وهكذا يظهر لحر بور الشمس، وحق مردينا،
 وصغيرا قلنا به

أد شخصية روح لآلار فهي شخصية معوية برمز إلى الأرض العربية بما عهد من خصب وجمال، وهي تعني الآلام من
 حرو ووجه، على هذه الحالة فهي بعد به غير أنزوي الذي كان في مونه وهي امرأة صلبة حدة إصغر ردى . كلمة برهو
 في صورة الشمس ستر مزج بالروح من حمر وحيد . الجمع (1) وهي لا تزال في عنوان شخص ولكن معنائه في برودة
 روحها وكثالثاته وهي تتركب في الإقبال، ونميل لمد ولكل،

جاء في المتن

لحر في شمس

أشبهه روحه في شمس

في شمس

لم أشبهه شمس

في شمس

في شمس

في شمس

في شمس

في شمس

في شمس (1) في شمس 346-347،

والصن من طرف هذا، بعد . هذا روح لآلار إلى صفة شمس، وهي الاعراب عن روحها، فهي بحث في لخص
 روح ميثاقه . وهي روح الصفاء كرامة عن الشمس والشمس (2) . وكانها يحس في حذرة

ونفسي لشمس الشبه إلى صفة شمس بها الروح وهي مروحية معوية وهو في الشمس على وجهين : دونهما
 شمس العرب بعد أن تلتد من برودة روحها وروحته مع ومعتسرة لها خصك، بالشمس ونكره لحدود شمس في يصبح وجودها
 وشمس دكرها (المدخل 8 9 10 11) ، وشبهت له شمس شمس صفت السماء على الأرض

جاء في المتن

لشمس في شمس

في شمس

في شمس

في شمس

في شمس (1) في شمس 335-336،

ومن سمها به الفجر والشمس (شخصية فريفة)، فهي شمس شمس في الجمع شمس، وتكون من الشمس إلى لشمس
 في الجمع العابر . ويتناول برودها لشمس التجدي إلى برود لشمس أدب الشمسية (مروحية) في الجمع شمس ، لم تتحول
 من صفة حمراء إلى ألبي صرف الكريف مثل تلمر ، ويصبح رمز لشمس والشمس ، وكانها في مظهر لشمس بحدى
 للشعر الكافكاوية.

وتنص شخصية الروح شمس التي يقع عليها . بعد أن كانت رمز لشمس والشمس (شخصية شمس) بتالي بروج لشمس

نصويته من جهة، وتقدم إرسانده نتائج شعرية، كما هي الحال في قصيدة الشاعر من جهة، وكذلك هي أقرب إلى الشعر المرصع في منها إلى الشعر الخفيف.

3

■ الهوامش:

1- انظر

Grand Larousse encyclopédique 18) p. 262-263.

ورغم، حسين رامي - الترام بين الشعرية والتطبيق - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ط 1 - 1972ء - ص 151 ومبعضها

2- شعرية الرواية في الأدب الإنجليزي (مجموعه من المؤلفين) - د. - إيجيل بطرود - الهيئة المصرية العربية للترجمة والنشر - القاهرة - 1971ء - ص 174

3. DUBOIS OZWARD et TUDOROT TIZTIZAN Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage Paris - éd SEUIL 1972 P 286

4. IBID. P 286.

5- انظر رغبة الدراما بين النظرية والتطبيق - ص 364-371

6- المرجع السابق - ص 444-445

7- المرجع السابق - ص 433 و 380

8- المرجع السابق - ص 375

9- المرجع السابق - ص 419

10- LALANDE ANDRÉ: Le vocabulaire technique et critique de la philosophie - presses universitaires de grance - paris - 8 éd 1964 - p.657

والدرا بين النظرية والتطبيق - ص 226 و 243

11 VOIR Pieron HENRI: vocabulaire de la psychologie - presses L niver - situates de franca - paris - éd 1957

12- IBID P.301

13 - انظر الحكم توفيق - مجلة الفيلسوف عند تكبيره، في كتاب "توفيق الحكم القديم - كتاب الكتب الجديد - مصر - 1970ء - ص 130-135

14 - بولسكي، ب - ع - نصوص مختارة - د. يوسف حلاقي - منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق - 1980ء - ص 190

15 - هي في ديوانه - دار العودة - بيروت - 1971ء - ص 34

16- 562، وسعظمي في الدراسة للإشارة إلى أن هذه الصفحات في المتن - وقد صدرت القصيدة المذكورة عام 1952 عن مطبعة الزهراء ببغداد.

16- أن هذا هذا القول - على المجتمع في الريف والبيئة مع - يبدو عر شخصية الشاعر - السواب في فسادته المعانيه الذي وارب بين شعر المجتمع، فكتب شعرته إلى المسيرة برواية حليمة - أم شعرته إلى الريف فهي نظرة الشاعر الرومانسي إلى الصعيبة الفكر، وهي نظرة المبدع الكلي - انظر الموسى - تحليل العذالة في حركة الشعر العربي المعاصر - مطبعة الجمهورية - دمشق 1991ء - ص 32-34

17- السخنة (SADISSE)، هي القائد بحدث ذلك لدى الآخرين، طبقاً لتفريق المصفي أو الإبداع، وهي مبنية إلى المرحر توست (1740-1814ء)

فقط - فروم، في نهاية - اصحاب القزعة المتكبره من كتب "مدارس التطبيق النفسي" - د. - وجه اسعد - منشورات وزارة الثقافة - دمشق 1992ء - ص 144

18- انظر عر صلة الموسى السخنيين من مدري القور بحث لسانه - المرجع السابق ص 161 ومبعضها

- 19- المروخية أو المروخية (MASOCHISME) انحراف جنسي يكتسب فيه المرء اللذة من الضرب الذي يقع عليه وهي من اسم روماني تصويدي.
- انظر فرود، فريشه، صحيفه افرعه التقيييم من 154، وسخت، سكت المروخيه اثر مي خايفيشي - دار الطبعه بيروت ط 1983 هـ ص 9 وامكي اخرى
- 20- نبوت المنيح من ص 338-343 - وسكتي في التراسه بانشرة الى ارقام الصحف في المتن. ام القصيدة المذكورة قدسرت في مجلة "الاناب" ص 106-1954 هـ ص 24-25
- 21- نبوت عبد الوهاب البقاعي - دار العودة - بيروت 1972 هـ المجلد الاول من ص 434-437 وسكتي في التراسه بانشرة الى ارقام الصحف في المتن ارج الشعر قصيدته بعد 1970 هـ
- 22- المصير للسدي - ص من 567-569 وسكتي في التراسه بانشرة الى ارقام الصحف في المتن وقد ارج الشعر قصيدته هـ ب 1992/24
- 23- نبوت حليل حادي - دار العودة - بيروت ط 2 - 1979 - من ص 9-10 وسكتي في التراسه بانشرة الى ارقام الصحف في المتن صدر "نهر الزمان" عن منشورات مجلة شعر - بيروت 1957 - جرت عليه بعض التعديلات عام 1961 م
- 24- لقوس اندر الموسى - حليل - الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر - ص 58-60 هـ و 66
- 25- نبوت حليل حادي - ص من 347-361، وسكتي في التراسه بانشرة الى ارقام الصحف في المتن. وقد سرت القصيدة اولاً في مجلة "الاناب" ص 10-6
- 26- انظر صديقي، مدح - بنذر ادوج، عن الممتدة والمسروقة - الاناب ع 7-1965 - من ص 62-63، واسماعيل - د، عن الدين الشعر في عصر العصر الاثري دار العودة - بيروت
- 27- حادي، رحيل - سواد الاناب - قود جنينة في الشعر العربي الحديث - الاناب - ص 18-72 ع 2- من ص 24-25
- 28- مظهر بحث لمارز - يرحب 111-44 في الاناب رجال يدعي كل منهم لمارز، اذيف كني ادا لمريم ومرب، و عفا الذي عده السيد المسيح الى الجنة، وقصته في يهود، ومحب اسمه الشعر قصيدته هـ د لمارز الآخر لمارز المسعود الذي لرد حكاية في لوك 1916-191
- 29- انظر ميزر - ارجي - ارب الفند المصفي عن الاناب - ص 10-49، والريس، ريش نجيب الفركلخرجة المؤسسة الوطنية للشعبه والفكر - بيروت - 1965 - من ص 167-168، و عوش، ريش - اديب بين الزري والقنبر - المؤسسة العربية للتراسه والفكر - بيروت - هـ 1 - 1979 م - ص 95

الف

التصوف كبنية روحية

نجيب سليمان

بعدما فعلت الصوفية فعلها في البرزخ والحدس من الشريعة الشرعية العربية، أخذت تفعل فعلها في الشريعة الحضارية الرواقية، عبر المذهب المشائين ويمكن للمرء أن يقرر طوق القشور من تلك القفل:

1- تصوف في الشريعة: حيث يكرر علامته أو أكثر من علامات تصوفه، حضور نكر أو كسر في الرواية، سواء في اللغة أو في روحه، يحسن التصوف ويمزجها، ومن هذا القول يبدو ربه الطاهر وطهر (الحروف والفصح) جود جعل للصوفية قرينة بنسب (للمصوف) برسم محبة نبيه ومحبيه من سوا لخصه، تفرق لشدع ومثاق (الحروف والكسر) يعود إلى مطلع التمنيات خير بد الفصح الصوفي في الرواية هو بر - ما مثاق روية (الروبر الجود) لأحمد يوسف دارود، أياني في بهية التصوفات ليوهم مصفوه لراغب سوسن، كاسير نقاني عن، الفصح الصوفي فتركت سنباق الذي كان اسماء للقصيدة في الجامعة الأميركية في بيروت - بعرض في صومعه وفي الحياة مع شكتا شينجومي (شينو مرمي) ولعلا ج دس، مرمي وشمري واليهودوسي. ونحو هذه الكتابات الفلسفية والتصوفية وبما يعبر جو في هذه الرواية عن الفعل الصوفي به في بعض الحالات الجود التي ترسب كماله (الجود المضمرة)، أو ن تفر من الحرام ويمن على روحك حتى لو لم تعلق لا لكلام الذي تعقمه وحتك

قد يكون شعير القذافي عن الفصح الصوفي في مصفوه المراد، حيث يمتلئ لاشك والظن، كد في روية سليم مفر كاني (أمره لندور) روية (لشع لندري) لانبسه كودت روية (فهد) حيزي لذهي، روية (فردوس الجود) أجب

2- تصوف في الشريعة: كاتن الفصح الصوفي في شعير شقيق بعض مصنو أو حروب، و هازر و شعوص، فهو في حالات رويات شعير الكلي يندو فعلا بنوب هفت وسعلا، يعني الله و اللهفة والتقصية والدلالة وسائر مايقوم به الرواية ورا كاتف روية (قرينة وشيق) وتور الحراف قد خفف على الله عام الألفا بصير هف سربف التماثبات نكتا (لشجوب) موشال ليطمئي ورحا كاتل لشعير ذكتر الشقي في روية ونيد خلاصي (شعب الجور) وفي هفب نكلا من رويات الحيطاني والحراف

لقد تب نصصر الفعلي وتكثف والحب وتعلي وتعد وتكوني وتطور والامداد والتطور والمعرفة والحق وسواها من عناصر الجيزة الروحية الصوفية، فعلا عن شعير الفصح عن هذه الشريعة، نك تلك كلة فعله الصوفي في لنبه الرواية وفي التخصيص لرواية و كاتف مصفوه (فهد الجور) في روية ونيد خلاصي (شعب الجور) بسند بعض نك، فإن هفب رويات إيدور الحراف وجالي ليطمئي هير

للتماثبات والتصوفات بسند كل نك وهادي هذه السموات لتصريفات يذك العمل الفاعل (المكتوب يتر من طوافه) (إرساله الوجود والتسمية، تدعني، حجاب الكرى، صبح التمنية)، فعلا عن (كتاب التلطيف)، ولأن هذه الشريعة مركز هير في ناكية (إقامة والتشيق) تاور الحراف، وبمصفوه في هيرج الأهر (فصح الجود) والنبات عام الألفا، صفتكفي بالتقارر إلى ما في (محدد الكرى) من مر الأولى تصوفه التي تتجدد سموة وصفتها، المسفة، تصفوه الروية، شهنيرة، التملكه الألفا، السنبقة، الجور، لتبند التملكه، ولأش الجور وبيبين توكا ل علي من حيت لشرية من تد سعين قد في عالم الحسن هذه الأولى الصوفية كودبه الجمال، شوقية الطلاء، بلقية الفصح، فاهية الشدة، فوطنية الصفا، متقدرة الشمال، أروية

تصوف في الشريعة
تصوف في الشريعة
تصوف في الشريعة
تصوف في الشريعة
تصوف في الشريعة

تصوف في الشريعة
تصوف في الشريعة
تصوف في الشريعة
تصوف في الشريعة
تصوف في الشريعة

[illegible]

بعد سنة عشر عتد من دستور أربعة وثلاثين) - بعد ثلاثه، دستور جرحه الثاني (المراسم الأخرى) وجرحه الثالث (إمير العرش) وأبعد كتب العهد من رباب أخرى: عز الله، في المصاحف، تصديق وإستخفافه شخصه والتكبريه معه، فبعد الأكره وتبين كان المعززة الثاني عن ربا نفس هو من اغلب على ثروت الأخرى فتعبر على عز ربا نفس هو من حكمه الثلاثين، عز

[illegible]

افزونگی در تولید

وهذا هو المطلوب.

۱۰۰۰ جلدی و غیراسلامی

[illegible]

تلك بعض المتنازعات في بين العظمى ، وقد سار الكتاب في مهبطه الرويه ، بسند سائر المتصنف ، إلى انه لم يثبت
بقاى ما اختلف من باب الصوفيه والشرع المنزى ، وتصنف الرويه ، لأنه قد مر من صريح الرويه كما مر من كتاب على لى

میں نے اپنے دل سے کہا کہ میں نے
اپنے دل سے کہا کہ میں نے
اپنے دل سے کہا کہ میں نے

فمنيتك عك، وتدعوك إلى طلب إسك "الأمر فيجبك منك" (تكتب شحجب). وكنته جن الرواية في وصف راحة هو ما قلل
المنجد في المعية: "كفول صفات المصوب طهر البدل من

صفات المحب: ورحمة ميخائيل هي عما قال فيها سعد بن سوار بن ابراهيم.

د. هادي محمد كاظم الموسوي

1. *Smallmouth bass*

المادة ٢٢٤ -

فہرست مضامین

تعدادی از این محققان عبارتند از:

القنصل: أولاً، إلى القتل الجماعي في الحرم الرومي وفي مسجد القرويين حيث سيردع في مبنى مكتبة الخزانة تحت
البرية العظيمة في القنصلية لصاحبه. هذه الأفعال صارت مرتكبة وقليلة الأركان حتى لا كان يُفهم قد رخصوا
هذه راحة مثلاً. توجد رسماً أن طُوح به معصدة الخوارج في حجر. وبهذه هي جبهة متباعدة من دول

میرزا محمد علی

الزيتون في فلسطين

لا يمس معانيه ظلال ولا يحل على هزيبات في العري، كل فضاء به ريد حجب في سواد ليل

Journal of Management Inquiry 18(1)

الرجاء انظر الملحق 2

[illegible][illegible][illegible]

ثابت هو للعاصي لئلا يسهل، ويأمن من الاستثناء بغيره ويصره سدا به، الشدة التي تمنع الوجود، فلا يكون استثناء، مع: لا يثقف له، لا يكون، ويصير، حيث التواء الصيغة، والحدود، حيث

الحق ذلك هي المبررة النوعية للزوجة في الرزق والمكسب، والتمسك بالتمسك على العود، واليوت والفتاوى
المداخلة، الأمانة والعدالة، والندوة، طه القضاء الأكبر، طه القضاء الجسيم.

[illegible][illegible]

[illegible][illegible]

وَجَوَّهْ وَمَرَايَا

التُّقْدُ الحَزْ

سید محمد علی محمدی

محمد عزام

[illegible]

وكما دارب (الفد السميني) الحنظل مر عطارة شجرة شوي تخلي حور حور سوسر عناق شلال وشمكات
 كجوز انبياء، فاز اللغة السوي النكوي بعد دارب رعد الخراج اناي شبيه الاجاب فيه شي انصه وشكها دارب (الفد
 الحور) الحور حور من صرعة لوصية والمزبحة في نه العوات حردت نه شامطت شعري مع شمس مشروء وسمر ماترارة
 (المر) المشروء وشكها بالانكر المير السائق

[illegible][illegible]

المسألة الأولى

[illegible]

ألقى خطاب بارث الافتتاحي لندرس السمبولوجيا الأديبة عام (1977).

هكذا كان يارب في معروء فكري وحب لأبي بعد طرد. مرحلة بسبب هذا كثر بعض كبار من الأبناء وولد الشيخ الذي انضمت من بينهم وولدهم بن كان دأبه الحركة والعمرة والنداء من حضرموت شديدة وتلقية وتعبية وهكذا انتقل رب من مرحلة

(انصار) الأولى مشتملا على بنيسو طائفة، وتسمية، يجب مطبقه، ونور سايمون (عائلك) أول استخدام الشعر الأبيض
تأثير في تفتيته بنوة عينة ممكنة التركيب.

وتتألف (التيه الطاهرة) في نفس الأولى من تصبغة شعوريه فديني على تلكه تحفيز حصص هذه (التيه) وعلاجه
اللغة البدوي لاجلجي لما (التيه المسيفة) كتبت على الفرائد التي خصص بها العالم للسردي حيا. يتم تحديد البدء الطولي
والعائلك بين الفاعلي

في كتبه ميولوجيت (957:) يحذر نوب بعض عناصر حرة شرجونييه شعاصره كالآية وللمسرح والملاكمة
ولأنه والمصدرة والخدم والروج الخ وكثير نوب (في (التيه) في حياها التوبه فوسط هذه الخ لا الإيولوجي
لليرجونييه معيار الأنطوريه بقلما ميولوجيا، ولغة ميروقه.

وفي كتابه مدني السميولوجي (965:) يسهر نوب في رسمه تعتمد ه الشعر الجند مع قطب لبث السيميائي في
لغة الأولى، مثل كرسيفاء ومجيد، وفيرز، وعبرهم، فمرمر لك، والكلام، والشل والشوش والمركب والنظم الخ
وفي كتابه نظم الموصه (1967) ونذر منظم الأزيه (سويه في محلات (الموصه): بعدة فست عر السعي الذي
يملك ان تطوي عليه فلفس لقي.

وفي كتابه ميراجوريه الملامح (1971) الذي خصصه بأثر أعني مساهدته في التراث. بعد رفرته هو، ينصهر فيه
للشجري، والتاريخ، والهايكو، بابت كثرته المهيبة على اللغة، عبر سطح الأصل
الأدبي، والشعرية، التي فرده عينة ستلم مع به الإقانه لكافية فيه وث قد فيه على يكتفيه لفته في المنطق عبر الشرواب،
لتعتمد لتعليق الإشارة لتجميع البليتي.

..

4-مرحلة النقد الحر:

في المرحلة لاحرة من النقد الثأري، حيث وجد معه فكر من التمتع لتجبه التي ممتورف بعد أن علب على كل مدحا
بصناعة المصنعية، ونزك لغيرته العصر ينهي في لغة (سبح عادي حر) يركه فيه رائده في تروصب التي مرهنة الألبت حيث
الأيض النقد (هصدا حور هصدا) وليس بعيد حور. نفس شعرو، ولما يصبح شد نك حيت نفس حيت، يوازي نفس
المفردة الفصحى و بصره وبصائر فيه لذلك به بصره حور. بميزد نال عايد ألبت ممتورف وهو. جاب كتابا نوب اللغوية
في مرهنته لاحرة، بعد عايد صبا، سلف في عمل لغوية وبصيرة. وسلف مسيل الفكر المتشعر، عيس في لألب وهذو، واما
نفسا في الميولوجيا والميولوجيا والثقافة بشكل حلب.

وقد انصرفت نارب في هذه المرحلة، الى النصوص ومصفو، وكذا تلك بعينه انصرفت هي الشبهة، فإفلاقي انصرفت
الطلاب في أيار 1968 في فرنسا حيث مصدا، وأصب بدأ وسور بعدد جنوي النص شيسي، فصيح المفكرين، إلى
الانصباح نوب مصدا كاتيجية، والمطه كاتيه وبعد نوب نوب (النصوص) والنب، وعائج فصبه انصرفت (نقري ولتاف
كار نوب في ندبة المصنعية، طلب مصنوعة صفة إنر كل (Fe, Al, Cu) التي مطوك (نوبه الثقافية) المدونة الى
حتم نوبه النصوص وفرد كاتيه بعد أن كتب مصروا، فمركز على كاتيه (عائده فصفه ومحرر فوبه كاتيه في تشكيل
نظريه ثقافية مدعى الى شعير التمتع وتتمثل هذه التجميعه بصفه الجسر الزائكنشي المقرة بالشعر السوسي جوي كرسيفاء
وفيليب سولفر وغيرهم، في حين أخذ نوب بصفه الجسر السوسي، حيث أضحى على نفسه صفة (مؤرخه الطلقة)

بعد حور نارب التلخص من مهيبة شد السيميائية والآلة مصر جي (شد شعر) الذي حتمه بصفه في مدحة كاتيه
حتمه بعد أن حور من المصدا لغوية والتعدي والتسوية، والشعرية، والمصنعية الشسي، من حين أن بصفه في
اللغة وهذو، وبصفر المصنوعة كاتيه على من كاتيه كاتيه، ويخلق كاتيه نوبه نوبه في كاتيه النصب، مسنعة بالقرابة
على نوب وفرد مع النص موضع لفته ومطلقا لتللمامة.

بعد أن اللأينولوجي، كاتيه في نصه (ميولوجيا)، ممتورف ففرد، ففرد (التيه) في (سبح) باعتبار
قرار حر يرغب مسنعة في المصنوعة من المصنوعة والتسوية، بصفه نوب فوفس، فواتد، بأنه يرى مع كير من الفرائد.

التيه
التيه
التيه
التيه
التيه
التيه

[illegible]

١٠ التعلُّق لأشده من الصريح وكرِّه الخلق أكثر إكرامه من الظهور المبين، أنه لا يجوز للبدعي وصف لغيره، أو
أن يصف لغيره ما ليس من الحديث أو من رأي (أو من رأي غيره) شيء. وليس غير الكتف من عظام ورن الكتف
عنه في "حضر تدعى" من كتف لغيره مضمرة أو صريحة. لا يتبع وصفه بما يتبعه حديثه لغيره من عظام
وقام من رغبة أدبية، وبذلك الأس (إلا) سلماً للكتف وأوصاف جسمه مع لغير من بهجه التبعي، وكذا في "مدى"
صمان، أو قلب التوكلا المضمرة، فكذلك يثبت تدعى من العود والتشويق أو غيرهما وصمان من ذلك الغرض المضمرة
منه نفس الألفاظ.

54

في كتابه *لغة النص* (1973) [أحرص بنو: ع. د. ثلثه وسبعه في شخصه والفكر "الإنساني" ولا يستوي مصوصها لديه، ويضم يكتفي بامتحن عن اللغة، لغة النص الكنتي: ذو ق. بصر من ش. م. شخص. بنون يرت. طب النص، (لغة بالنسبة الي هو هذا الطبقة. واللغوي التدرج الذي يمتد فيه كل مسج. والرواية تعطيه بجزء النص لبا حوار" والنسب فيه من مساهمات

کتاب کا نسب یہ حکم علی بن ابی طالب سے منسوب ہے۔ افسوس کہ اس کتاب کی اصل کو اب تک کسی نے نہ پایا ہے۔ اس کی اصل کے بارے میں یہ کہنا درست نہیں ہے کہ اس کی اصل کا نام علی بن ابی طالب ہے۔

[illegible]

ويعتقد على الحرب سموم لا يدرى من الله وتصيبه هو الذي في الفجره، فبني لكون إلى
إسلام لا عاد إلى التاريخ وهذا يكون بعد تصدقه هو تصور تصدق وتصوري وتاريخي بعد الله

[illegible]

وَبَشِّرْ طَائِفَةً أَلْهَمَ اللَّهُ لَهَا خَطَايَاهَا مِمَّا كَانَتْ تَعْمَلُ بِمَنْعِهِمْ أَنْ يُجِيبُوا لَهُمْ نَادِيَهُمْ فَذُكِّرُوا وَلَمْ يُتَذَكَّرْ أَفَ تَعْلَمُونَ ۚ وَإِلَىٰ رَبِّكَ الْمُنِيرِ ۚ

[illegible]

باعت النصارى من قاذبه لانه حينئذ لم يكن من يري وجهه وبسبب ذلك لم يكن من يملكه غير سائرهم او سائلهم، وهو يقول: اني

إلى ابتعادناقي عن الفصل الأدبي، واستكلاك في القول النقدي.

ومستطابه لثقت لثقتي نصصته عز ثعتن الأتي ولت نصي نسويه، وسعته، م الإطلاو منه إلى ماينبارره، أو بواريه ومن هت سميريه ثعتن ونكن نمتل هر حث يصيح ثعتن 'أصم (ثس) عتو ويصيح ثعتن ثعتي متلا وبمتل أحر اللعن 'الأهلي هو 'الأد ثتي تفرع نعه بصرحن نقتيه كل عتو بعتن ممتل 'اللب. ونكن الكل عتو، حصوصيته ونذوره. وهكذا نصص، تي نمتل، لأعتي في (صيح لثقت ثعر) ثعركت مو ثقتة 'صيحيه ثعرينعه بشتعوت، ومن الثعر ثعتلتي التي بعتل ثقت طلتا ٢ ه ثل قوت متعتي قشتعت ثعتبه نصي هت صيح ع لثقت ور ه 'الطبعات لذاتيه والفكر العز ينطلق بالعمل الإنسي إلى أعتق قوم مستطاع.



ر"ك" لكريسون ب"كريسون"

د. شريف عبيد الواحد

1- مقدمة

أول كتاب في التاريخ المكتوب في القرن الثامن عشر (ANTOINE GALLAND) (1715-1785) (1) في كتابه "الكتاب" الذي نشره في 1707 و 1717 في باريس، حيث كان أول كتاب في التاريخ المكتوب في القرن الثامن عشر. في كتابه "الكتاب" الذي نشره في 1707 و 1717 في باريس، حيث كان أول كتاب في التاريخ المكتوب في القرن الثامن عشر. في كتابه "الكتاب" الذي نشره في 1707 و 1717 في باريس، حيث كان أول كتاب في التاريخ المكتوب في القرن الثامن عشر.

الكتاب المكتوب في القرن الثامن عشر في باريس، حيث كان أول كتاب في التاريخ المكتوب في القرن الثامن عشر. في كتابه "الكتاب" الذي نشره في 1707 و 1717 في باريس، حيث كان أول كتاب في التاريخ المكتوب في القرن الثامن عشر.

في كتابه "الكتاب" الذي نشره في 1707 و 1717 في باريس، حيث كان أول كتاب في التاريخ المكتوب في القرن الثامن عشر. في كتابه "الكتاب" الذي نشره في 1707 و 1717 في باريس، حيث كان أول كتاب في التاريخ المكتوب في القرن الثامن عشر. في كتابه "الكتاب" الذي نشره في 1707 و 1717 في باريس، حيث كان أول كتاب في التاريخ المكتوب في القرن الثامن عشر.

في كتابه "الكتاب" الذي نشره في 1707 و 1717 في باريس، حيث كان أول كتاب في التاريخ المكتوب في القرن الثامن عشر. في كتابه "الكتاب" الذي نشره في 1707 و 1717 في باريس، حيث كان أول كتاب في التاريخ المكتوب في القرن الثامن عشر. في كتابه "الكتاب" الذي نشره في 1707 و 1717 في باريس، حيث كان أول كتاب في التاريخ المكتوب في القرن الثامن عشر.

في كتابه "الكتاب" الذي نشره في 1707 و 1717 في باريس، حيث كان أول كتاب في التاريخ المكتوب في القرن الثامن عشر. في كتابه "الكتاب" الذي نشره في 1707 و 1717 في باريس، حيث كان أول كتاب في التاريخ المكتوب في القرن الثامن عشر. في كتابه "الكتاب" الذي نشره في 1707 و 1717 في باريس، حيث كان أول كتاب في التاريخ المكتوب في القرن الثامن عشر.

ويجوز أن يكونوا الذين قد وافق في موجب شتمه شرقية السخرة لشهر عن واقع الطبعة الإسكسندية التي نشرت فيها القصاص كأي برنامج في تصوير اللغات التجارية بين الخمسين وروسة مائة من الفصور من عاشر ومعدل سوك الشرق الشرقية المعركة هذا الملوكة الذي ينبغي لاجتماع الحقيقة على الإرض من تشيها بالمثل والواجب (١٣)

■ الهوامش والمراجع

1 - الطوائف جلال مستشرق فرنسي مشهور، برع في الكتابة الملكية وعكس على تعلم اللغات الشرقية (لا سيما العربية والعبرية) تعلق في عهد مصعب نبالونية وأعطى جميع الكتب والمخطوطات الشرقية الثمينة لمريد من المتخصصين، ينظر

R. SCHWAB, ANTOINE GALLAND PARIS, MERCIER 1966.

2- يدعو ابن دراجة جلال حالي لتقلد المجتمع الفرنسي بصورة خاتمة مكتبة الصنارة في المكتبة البريانية في القرن الخامس عشر أصبحت لا تكت أهمية على ملحة اليونان والرومان

3- كاترين موريس، جوتة والفد لجله وليله، ترجمه احمد حمود، منش، مطبوع وزارة الثقافة العالي، 14، ص. 11
4- لقد أتت جلال لقوا به ترجمة أبيه "سوط" رابعه المجلد نفسه بالمصوح والبسطة والرشاقة، ومن ينكر أن بعض اصديقه كانوا يملكون على الحكيم السرجه من شره

5-M. L. Dufrenoy L. "rien romanesque en France" Montreal, Beauchemin, 1949 P.P 39-46

6- لا بد أن نذكر عهد بين الشرق الحففي والشرق التي صور به الرواية الفرنسية في عهد الفترة، والتي ينظر عليه القند مصطلح "الشرق الرواني" أو "الشرق الصيني"

7- مذهب العقول، المقصود، القاهرة، دار المعارف المصرية، ط 29

8- لقد تعود الشرق، في كتاب الفرنسي، في وسيله ومهمه حبيزة لند الأرواح "لأند عليه والسياسة والمكرية التي كذب تتجسد فيه ألقا في عصر التنوير وترتد عنه الحقيقة بحذر القمع في الروايف الكثيرة باب الطبع الشرقي التي جرد ه البده ومفكر من أصل فرنسي ومونيسكو ويرو ومز مونيك

9- ولد كاترين بروسين جوليو كاترينيو (P. Joyot de Crebillon) سنة 1707 (14 فبراير) في باريس بويوت أمه وهو في الرابعة من عمره، ولم يحن أبوه بروتيه لأخدمة بخصنة الفسح وسعيه للفساد على مصعب سد في الترتلة

برس كرينيو الذي في منزلة اليسوعيين، والذي أهدم كثيرا بالسر والرواية عند صغره، كان يبرع على الصناعات الفكرية الشهيرة ويقتل الفلاحية والأند من أمثال بيزرو ومونكراف وميكلوب ومرسي وكين أيضا يحب مناقشة المسرحيين وخصوصاً في الكوميديا الإيطالية والأندوا البريانية لمريد من القديسين، ينظر

ERNEST STURN "Crébillon et le libertinage au XVIII^e siècle" Paris, L. LIZET 1970

10- ر م اليوس، مريخ الروايف المصنفة، ترجمة جورج سلف، دار عويات، 1967، ص. 27

11- Cf. M. L. Dufrenoy, OP. Cit. 71-72

12- Cf. E. STURN, "Crébillon et le libertinage au XVIII^e siècle" Paris LIZET 1970

13- لقد أعنى هذا الأندب مقاراة أكثر من غير ه من الشخصيف الأخرى، لأنه كان يرى فيه كلف جنيرا بالتراسة والتحليل (لما تقوده من أدوار خبيزة في المجتمع)

14- في أصل من جنيف مكتبة في مريخ الأندب الفرنسي في الفصل يعود إلى بعض من أمثال ربي ثومين الذين يهوا إلى قدرته البنية والأندبة

15- Cf. E. STURN, OP. Cit. 37

16- Cf. R. HILLON, F. H. L. Sophia, Grenoble, pourssard 1970, P. P "

17- يتجلى السلطان شه باهم (الويس الحبيب عشر) في القدي الرواني، قلقاً مضطرباً ومطللاً متجهاً، ويتمع إلى القمصين فيلقا طابع تطيلات مسحة نثر على فطمة وعقبة

18- La SOPHIA " 8

19- Ibid. 9

20- Ibid. 10

21- يشكل الحب بنيتي فواعه لحة هذه القصص ومناها، لأن روح اندري التي تسربت إلى مجموعة من البيوت، قد عشت فيه كل ريب فسه حب حقيقة على الأندري

22- خلاصة عبد الحكيم أن المملكة قد وقف في عواد عبد اسود يسكن في كوخ مهده وكانت تحبه حب عظيماً وشعر بمسده "مليز لب" وهي شخصه

23- يمكن أن نذكر على سبيل المثال حكيمة شه رمن وروجنه "رجع شه رمن إلى القصر هوجد روجنه راقدة في فراشه ملققة حبا اسو" شه دعب شهريز إلى أخيه شه رمن فكرر أمية المشهد الجنسي نفسه

■ الهوامش والمراجع

1- الطوائف جلال مستشرق فرنسي مشهور، برع في الكتابة الملكية وعكس على تعلم اللغات الشرقية (لا سيما العربية والعبرية) تعلق في عهد مصعب نبالونية وأعطى جميع الكتب والمخطوطات الشرقية الثمينة لمريد من المتخصصين، ينظر

R. SCHWAB, ANTOINE GALLAND PARIS, MERCIER 1966.

2- يدعو ابن دراجة جلال حالي لتقلد المجتمع الفرنسي بصورة خاتمة مكتبة الصنارة في المكتبة البريانية في القرن الخامس عشر أصبحت لا تكت أهمية على ملحة اليونان والرومان

3- كاترين موريس، جوتة والفد لجله وليله، ترجمه احمد حمود، منش، مطبوع وزارة الثقافة العالي، 14، ص. 11

4- لقد أتت جلال لقوا به ترجمة أبيه "سوط" رابعه المجلد نفسه بالمصوح والبسطة والرشاقة، ومن ينكر أن بعض اصديقه كانوا يملكون على الحكيم السرجه من شره

5-M. L. Dufrenoy L. "rien romanesque en France" Montreal, Beauchemin, 1949 P.P 39-46

6- لا بد أن نذكر عهد بين الشرق الحففي والشرق التي صور به الرواية الفرنسية في عهد الفترة، والتي ينظر عليه القند مصطلح "الشرق الرواني" أو "الشرق الصيني"

7- مذهب العقول، المقصود، القاهرة، دار المعارف المصرية، ط 29

8- لقد تعود الشرق، في كتاب الفرنسي، في وسيله ومهمه حبيزة لند الأرواح "لأند عليه والسياسة والمكرية التي كذب تتجسد فيه ألقا في عصر التنوير وترتد عنه الحقيقة بحذر القمع في الروايف الكثيرة باب الطبع الشرقي التي جرد ه البده ومفكر من أصل فرنسي ومونيسكو ويرو ومز مونيك

9- ولد كاترين بروسين جوليو كاترينيو (P. Joyot de Crebillon) سنة 1707 (14 فبراير) في باريس بويوت أمه وهو في الرابعة من عمره، ولم يحن أبوه بروتيه لأخدمة بخصنة الفسح وسعيه للفساد على مصعب سد في الترتلة

برس كرينيو الذي في منزلة اليسوعيين، والذي أهدم كثيرا بالسر والرواية عند صغره، كان يبرع على الصناعات الفكرية الشهيرة ويقتل الفلاحية والأند من أمثال بيزرو ومونكراف وميكلوب ومرسي وكين أيضا يحب مناقشة المسرحيين وخصوصاً في الكوميديا الإيطالية والأندوا البريانية لمريد من القديسين، ينظر

ERNEST STURN "Crébillon et le libertinage au XVIII^e siècle" Paris, L. LIZET 1970

10- ر م اليوس، مريخ الروايف المصنفة، ترجمة جورج سلف، دار عويات، 1967، ص. 27

11- Cf. M. L. Dufrenoy, OP. Cit. 71-72

12- Cf. E. STURN, "Crébillon et le libertinage au XVIII^e siècle" Paris LIZET 1970

13- لقد أعنى هذا الأندب مقاراة أكثر من غير ه من الشخصيف الأخرى، لأنه كان يرى فيه كلف جنيرا بالتراسة والتحليل (لما تقوده من أدوار خبيزة في المجتمع)

14- في أصل من جنيف مكتبة في مريخ الأندب الفرنسي في الفصل يعود إلى بعض من أمثال ربي ثومين الذين يهوا إلى قدرته البنية والأندبة

15- Cf. E. STURN, OP. Cit. 37

16- Cf. R. HILLON, F. H. L. Sophia, Grenoble, pourssard 1970, P. P "

17- يتجلى السلطان شه باهم (الويس الحبيب عشر) في القدي الرواني، قلقاً مضطرباً ومطللاً متجهاً، ويتمع إلى القمصين فيلقا طابع تطيلات مسحة نثر على فطمة وعقبة

18- La SOPHIA " 8

19- Ibid. 9

20- Ibid. 10

21- يشكل الحب بنيتي فواعه لحة هذه القصص ومناها، لأن روح اندري التي تسربت إلى مجموعة من البيوت، قد عشت فيه كل ريب فسه حب حقيقة على الأندري

22- خلاصة عبد الحكيم أن المملكة قد وقف في عواد عبد اسود يسكن في كوخ مهده وكانت تحبه حب عظيماً وشعر بمسده "مليز لب" وهي شخصه

23- يمكن أن نذكر على سبيل المثال حكيمة شه رمن وروجنه "رجع شه رمن إلى القصر هوجد روجنه راقدة في فراشه ملققة حبا اسو" شه دعب شهريز إلى أخيه شه رمن فكرر أمية المشهد الجنسي نفسه

118 - محمد عيسى

24- يقول أحد البعدي في "حكاية أيوب وابنه غنم" التي ترجمها جلال إلى الفرنسية "لمحت على فية سدي وقد ارتكت ملايين جريمة لأعيني ولا أعيب نفسي على الأرمم وركبت على صندري وصارت تترزع علي"

25- Crevillon, *Le SOPHIA*, p. 42

26- *Ibid*, 45-46.

27- جاء في حكاية "السلطان صاحب الجدر السود" التي سجلت الإشارة إليها في الملحة "لم شعرت أن الجيد قد رسي عينا كالمص وحطت ثيابها ورقت مع الجيد" فلم رأى الملك تلك أسود الدند في وجهه فصر ب البعد على رفته

28- لقد مثل كريستوف لابن في مياض الحب عدة مرات، عشق فتاة تدعى سولا جسيق ونطق بها تليفياً شديد لكن سر على ما تطلعت عنه وتزوجت بأحد القلاء

وتعرف على فتاة أخرى تسمى ماري وأحبها حتى عصى غير فتاة لم يتمكن من الانسجام معه فحلت عنه ونظمت بشخص آخر

29- إن القوم الذي تقدم به المعجزة في هذه القصة شبيه بكون بعض المعجز في القرون الوسطى، الوسيط بين المرأة الجميلة وعشيقها، حمل الوساطة، اصعب الرجل، وأهمية تكمن من أجل العمل ولا يرد في الأجر بيبته وعرضها على من يبلغ أكثر، أبي مكره، يشبه ومجده عمل للجميع بين جنبه وعشيقه، بل قد تذهب أبعد من ذلك، كلما سرقى، فكأن كل رايك أمينة بدون حواء

30- *Le SOPHIA*, 62

31- جاء في مقدمة الف ليلة وليلة

"خرج عشرون جزيرة وعشرون عبداً وبههم الملكة وهي في غاية الحسن والجمال حتى وصلوا إلى الحنية وخلعوا ثيابهم، وألبسوا المرأة الملك ثوباً منسجماً بجدها عبد أسود، فلفق وعلقه وأولمها، وكذلك فعل العبد بالجواري"

32- لقد أثارت هذه الرواية بمصداقيتها الجارية رحو. قبل أدى بعض القلاء، والفرانجيين، فكل من سمح بك أن سجن كريستوف، ابن وملي حاز فرنسا عدة شهور

33- لقد اتحد كريستوف الابن المرأة الفرنسية نموذجاً قصيدة صيرت إلى صفة القلاء. كذا يريد أن يخبر وجهه بعد أن تفلسفت خلالها. ويبدو أن هذه المرأة كانت تعني من أرمات نفسه حذقة، نتيجة على وصفه بتقيد الموهبة.

34- لنذكر من الأوروبيين الذين تأثروا بكريستوف الآتين

- الأب فرانزيس Abbé de VOISIN في روايته "رئيس روماني" 1745، و "السلطان معروف" 1746

- ف. أ. شيري (F. A. CHEVRIER) في روايته "بابي" (1746)

- كايوس (CAYLUS) في روايته "المعاصم" (1746)

- الأئمة فولك (FAUQUE) في روايتها "الجماعة" 1753

ويبدو أن آداب بريو نفسه قد تألف على كتبه روايته "السور لسكوب" عدة شهور، بعد اطلاعه على "المنه" وبك حتى يصعب وصف جديداً وتحليلاً عميقاً

جامعة وهران - الجزائر

مصر

û - nîu ûûûûûû ûûûûûû ûûûûûû

تقنيات التعريف (في المعاجم
المعاصرة)

دراسة

قصائد

عرو فی جی بظلم جز

شعر: محمد علاء الدین عہد المولیٰ

(2)

سیندی معلوم و حشتی بہام بورک
لو خرجت احدث حلقي تلك الصوفي
ممنك بصوت دينك
وحدك ظاهراً لو باطن
وبداية ليدية تكني وتذهب مثل
روح المسمر
وحدك في مقام الشعر اقراراً بهي
اتك العيص المسوي البعيد
وانا بهذا العيص مأهول
دعني غيبة عرلاء لا تقوى على
رذ الصواعق
حين ترسلها الزرع -
واذا انشعلت قبائل شتى
فلا تتحلي بيبي وبيبي نقصي
وتدكرني اني على بصري وحيد

)

(1)

وجهت وجهي للحق
مستسلماً لشعاع فجر بلبل عبر الحدائق
من بالابوب قائمة،
راي أن المسكر لم تزل مسكري
بهم كان يخطر قربها ويثيب في
حيطها حلماً جديداً لم ينق
الأبصار تلك الصغيرة وحدها اقتبعت
لصوت حفيفه
فغلب سها نور جسمك وهو مطوي
كبر عم فله
تسهر قليلاً عن معتقها لتسمح للمكان
بأن يكون بكل أبهة الألق
يا من رما شيه غافلة، تمهل
كل من يلهو بملوثها، احترق

(3)

بأنّ عليك وقت صمت لا صفا لصمت
جسد معي في الصبح
يصحو مع الطمّ الفعي إذا صحا
وإنك سلحة ككلي في يد الشوّ الرّحيم
ويذ تكيّر الرّيح بين مطور دقرك
الصغير
ويذ أراها حلّة تتألّ الشهوات في سجين
يغتملن وهما للرّحيل مع اللّسوم
فأرت قلبى للمروين .

(4)

فأ لا أريد من الجمال مولاة
وأنا غريب المنتهى لولاه
هو نشوة بلقيشها ارتطمت
أرى جسد الوجود خرابة كبرى
جمعت بقتي
وحلت في غيب لأشبه ماي عسرك
يستدير على شعاه الرّيح
هل لي إن نأدي فجأة يا فرحتي؟
إن لا أسجل في صخور رحلتى
فتأهبي وتفتي
رئي غلالات القربل عر يمينك
واعطى بالوسمين على شمالك
لنواصل التّجوال في الأرض الغريبة
طليح ينهبك للإيقاع في أعلى الشجر
هقدان الصوت
تحتلر الشعاع لتستحضر النّار بالهاء المصطر
يصران بين مرمز
ويتهجل في عرا على روح جديد
دوّاه في مخيلة اللّفتز

(5)

لا بد من اتى ليكمل الظلام
لا بد من اتى
الدم باع جنته بشهوته
أم لي التود في التبع؟
فلأصعب الحبيقة عند بابك
وهي فارغة لكيما تملئها
بالخير والتفاح والحب المحل
فكم انوب الى محلات
ولنا القريب مع القوية والبعيد مع البعيدة
والقصر بنت حبيبها
والشعر أمل بغصاح النجوم لقطعيها
واستراق النار من جبل قصي
كي يهزل وارثوها
وهو أتملّ بلزجاج النّماء إلى بيها
الشعر ميراث الأنفة
أيرة النور التي ستحيط المعنى
عبادة مجده
ليكون صيفاً في القصيدة

(6)

صوت الرّياح يذ في رأسي
وكم جنية سكنت مخيلتي
لتروي كيما شابت تعاصيل المرافة
عن جمل العلمين
كم ألفت بحصورها وظهورها نصّ الحيل
كم رويت باباً داخلية
واخوت بالحروج وراءها ظلاً
تماهى في كلالك
جنية جمعت جنونك كله
خرجت من الأعماق واستلمت بيارق
نشوتي الزرقاء
لا تبقى على أليّ محض إلا وتلقي

فيه جنوتها،
ولا اسم لها، حلت ضمرتها
ونثت بالبحور عرها
ومصت الي حلماتها
يا ليتني بلب لها لأرث عنها الریح
والعرباء
أمنح ظهرها بدي الغمام يسيل
صبرها
بحر وادي النار
ها بني حلفت أنقل
هذه قدس قداسي
وهدي حالتني غلبت بحالك

حلف شعرك،
أو يطول على يدك بلبت والذكريات
وتكون لجل من بديتها الحيلة

(8)

ليمت بنصجها وطارت
يذها على مقام كوكها البعيد
ويدي وراء ظلالها تهبو، تشفت،
وكلما اقربت، املت
حملت صباح الماء من جاراتها
ملأت بحيرة -تها صموا و رنت شلها ثم
استارت

شرق النيوت وغربها
ورمت وراء الذكريات جديلة
ولتت، تذك بها الحواس
وتلم من حلوها بها، ملن
يدها على مقام كوكها،
تنير الغيم حول الشمس
تسمح للشاه بل يودي فرصة
وتقول معوز لشرك ما يريه
لكن -ع المتاح لا يهي محاولة التحول
أو المروج
ولجلس بعداً في البعد

(9)

مما يهذ وحشتي بالاعتراب أقول للأنثى
فهي عد الشاه الداخلي لشاعر
عباء تحتل فيك
وتعقد مع الصباح قرعلاً
مما يحول كلم الشجر الفناء أقول للأنثى
أقبل تلك الأنثى ليقتني بشيدي
احطقت كم صوبت احطقي امامك
غير ان الطاعة المجبوة الخليل تحلني
وتطلقني صماء في الفضاء

(7)
وتغيم الأسرار خلف عيورك النهدي
صورك ملتقى سجين ياتلق أو
يتخلص
يتمايل على العروب،
وفي الصباح يشعشع
لأري على شروق خصرك واقفا فرح
المام
والحصار أوله هلال،
ثم تسلمه القصيدة دار البئر الشلم
والحصار خابية الأغاني
في قاعها اشباح عتلي يصينون الكواكب
والقصاد،
ينفدور على استدارتها كويوب ربيهم
ويوزوب بها المماتي
فمعمل جنيات شعر صبو
ويكون وقت شرد يلقى على قدميك
بهرأ ثم يمضي نحو مهنته القيمة وفقاً
من تلك الأنثى الأخيرة فوق هدي
الأرض قلادة
على للعنلى فيما وشية الإبداع
من عنم
تحبل أرضنا لجر داء بالقلبت تحو

حاولت رمي البحر في البحر ، فكسرت
وعدت اتفح بالأليب على حياي
كي احلق المني ، احززه جمالا
ثم يجسي جمالي
حاولت ابلعني واملأه الحرق،
فلكثفت بئر النور ملأ
من ظلال
قلت لبحري من معطف النكري،
ولا تستفعي حوقا علي
قلت تركي شمسي القصيد فوق
بقنتي معلقة،
دعي لي شربتي وحدي، اخف
عليك عاصفتي،
أعديها إلي

كيف ابتكرت بداية اخرى لهذا العلم؟
يا جنبة العجز المبارك
حين من قلتي خلقت حملة بيضاء
تأكل من يدك
وانا جميع السمات ادفع عنك
صوت الحوب
اكتب هك

ار الحنين جمل حين يظهر في الظلام
برور هة متهلك
فوري صغر كواكب حصر اتوا متعلقين،
وقال اصغرهم احبك فت
يا حصراء
وارتفع الدعاء محطرا
من معبدك

(10)

ماديتها باسم الرؤى الصغراء
وبما تبقي من ربيع -ماني
بصلاة روحيا على قبر الندي
لما يشاه بعير غطاء
بصعودنا وصعودنا وصعودنا
و . سقوطنا من قبة الجوراء

بصليحا العلي، وما يربث المصحى
من نورها يسلب من اتحلي
بالليل محمولا يبيع كوكب
بالبحر يبعث وحشة المياه
بالعرة الكبرى تحل بداهلي
لتحيفني شبحا بلا اسماء
ملا جيت على انليل مستها
لنصيب في حبيبة الاثياء ٢٢٢
يا قهر سهمك طل حني شلي
وانا المصائب لبعة الشعراء
اصبحت فقه ذكريت هشة
مرمية في قمر بتر بام
مارلت لتظن اني الحصراء ترفعي،
وتزري عني بانني فصاء

(11)

قالت له؟ في قلبه مرض...
إذا في قلبه مرض وور
في قلبه عزن وأحراض الطيبة لا تزأ
في قلبه تجوف أسئلة الوجود
في قلبه بحث عن الجنوى، وشكل الريح
حين تهب مثل الخيل من اعلى الشيد
في قلبه روح يهيج يحمل البشري
وطرفة من
الشمس اذاء الشهد والمجنود
في قلبه ما لو ابوح به،
لكتب إلي اقرب من وريدي

(12)

مأروض الذكري على استعداء
روحك أولا
وأروض القلب البعيد على الشجلى
لأخضر
ولحرض الحجر الضيق على الشخلى من

سلامة الحجر
ليكون يبيعاً (دا) ما شاء،
أو ليعيد إنشاء الزمان

(13)

لو كن للشمس شكلٌ لأتحت به
وغيّرت الطريق إلى الجحيم
بالبقي كرهٌ ليدب بي حياي
لبقي من يعض فوقها الضيق
فوضاهم

ولو كنت يدي جصراً لانتقل
البسبح بينهم
الفأب المعجور من داي وفقر لهم
باءة بقاء صوتهم في نقر النوديل
تاء تحت جمرى نل معجمهم

وشرخ اللور حين يسيل حتى آخر
الكلمات

والعذ الغير ابا، رماني
حارس الردوع
قلت لكم مكثكم، ولي
ايضا مكثي

(14)

جنية اوحث لشاعرها
عليك بأحد حبة لوزة مقسومة قلنني
خني سبعة بيساء بيسها
عليها اسمع مغتقل
احصر يدها حيطاً حريزاً
تلف به علي القليل
واقر ما تيسر
عل من كسرت ليلك في اطلالة حلمها
تجتز لحظتها وتبدا من يدك

لم تترك الجنة المعرى
فقد هبت قلب اللوز، أحسرت الحريز
وكتبت اسماء واسماء
ولكن ما اسمها جني؟
دهي اثني وهي اثني

(15)

عرق عرق
البحر يهزم في عروقي متجاً

من هذه العروسي التي تتلب
روزقه البتيم
البحر ياكل موجه جوعاً
ومقتر إلى اليقوت والحجر الكريم
حوت من الآخر ييلسي،
تمز علي ليلاني من الأمواج
متروكا بجوف الحوت،
لم تصلن سلاسل التوار من بي
فهل اسمعت لوب نيتي بخلاً
وهل ما ركت مندورا لقطلي

عجوز
كزمت كل البحار على اسمه
فلمني وطن كروسة تكفي لتعريح
البحار

ماذا اذا داعيته في غظة
وقدعت في عينيهِ بعضاً من رذا
الموج
ماذا لو قرأت على مبالغة
فصولاً عنك؟

لو قطرت فوق يديه بعضاً من
شذاك
هل تستعيق زهرة البيساء؟
كم سمة مصت وزهرة البيساء
مهلهة؟

وهل ميّز في إرجاء وحشة
بعضه جز من الهلاك؟
ويسلم في اعصافه شب البحار؟

لو كنت ميمّة عليه
تفكّصت حدود صرخته بما ملكك
ديك
وتخبرين هو ه قمرته،
وركن بيده المثير،
تقرحين ان يمشي قليلاً في العمر
يرى التواضع غير ما كنت
يرى الامواج نولك كل حين
ويرى الى السفن الجديدة من بعيد
عثر على زيلتها وحمولة الخادجة
ولفت بقطر جديد
سدا اذ رقصت له حورية البحر الفقير،
هل يراقصها قليلاً؟
أم سيأمر تابعيه بشئها في قربه
المزّي
ماذا لو سرقت له ملائسه
كسرت عصاه؟
ثم كذفته في الموج،
كم سحفت من الموج هذا
المحتسني أبداً ببحر من حديد

ستعد هذا البحر من يد ملقيه،

بحر من نزل البحر ومن عليها
لتعود جنياتها يحصرن من قيعاتها ما سحر
صباحها ليل الزحيل
أيام لا ملكوت بخار يسد على الشمس
جنة الطوفان
خلعت خيالهم
لا ملجأ في الأحلام
لا جيل جفدي ولا نوء يخور
ولا مواء
آلها... هل تستمع؟؟

جديتي قلت. هكت الزمن
عد بي نحو أرض طفولتي نرفع
ولتلق
ومصت مريضاً في الجهات جميعها
من أين اذهب؟
سيت بقي لا ملجأ لي،
وبقي منذ أول رقصة فوجئت
بالتزيين
بيل اصبعي تنمو
ومن كل الجحيم فساد،
لا بد يتحب

لـلـلـ

شعر: غسان لا في طمعة

ويهرب من مطني الزّمن
أرى الأرض تنثو إليّ..

فتشرب لون إلهي
والشرب لون ثراها

بمقتل حب
واماء نور،

عصافير وجد على شجر الأرواح ترقو،
وصصقت حلم على صفة القلب يعمو،

هيمو الشعور
لك أقد يا أرض

كم شردتنا ونحن مقيمون هدي الشعور
فتور رب المصدا

يواري غلاله
ويرفع شاهدة لليلاب

وعيش مرق ناي المصافير
كي لا تندس عطر الشبّاب

وانار رش جمر السجّاب
والقى عينا وشاء السبّاب

فجن الصبّاب وجفّ الوريد،
وخد الشهيد

وصلى الذهب الإياب
لك أقد يا أرض

كم اتعنى بنصب الجذور،
هيملا حلقى السراب

وكم استظل بخصّ الزهور
فدهار فوق سواد الهلاك

فدهار فوق سواد الهلاك

-1-

تورقي صحوة الذّكرة
تمدّ عليّ فروعا من الشوك والور

تحتل صوتي،

وتخفق في صحوتي لحظتي الحاصرة
تورقي صحوة الذّكرة

أحاول خلغ دماغي من الصّحو،
ترنّ كفي موالا عن اللّثالي الأسمى،

أحاول تمرير رسم المحطّات بعد انقلاب
القطر،

فهرب مني المحطّات شوّطاً بعداً بعداً،
فألهت جالزاً غم عني- خلف خطها،

الملم بعص ثلثها

وأغرق في لجة كفره

أرى الطفل يزو الي

تأبط حمالة من رفيف الحبل،
مدّاهاً تسليح أمني،

ولحمّتها من شجن

أحنى بها يوسف- رسماً بديلاً،
يقول أيني ميسلون كتاب الوطن

وهي الحال تصفعني مطّعتي
"كأني تمرّق من عثه"

وكزّاس هي قديم قديم
وصبرك علم امام المحرّ

فأغرق في

"رأى الله في
 سماً يَلِيْل فوق مَآهَلَبِ نَصِي
 عَطْرًا وشِعْرًا
 وصِرَابٍ بَوْرٍ، يَمْلَم
 أَحْسَنَ "بَلَقًا" وَ "فَلَحْجَةً الْحَمْدُ"
 كُلَّ تَسْلِيحٍ نَسِي، وَصَبْحَةَ جَنِي،
 حَرِيرِ التَّيْلَسَمِ فِي جَوْحِ رُوحِي،
 وَصَبْعِ السَّلَامِ
 أَرَى الله يَنْدُو إِلَيَّ
 هَبْدِي عَلَيَّ
 كَمَا عَدَ هَجَرَ التَّلَاقِ
 يَنْدِي الْحَرَامِ
 أَرَاهُ رَهِيْبَ التَّهْجِدِ
 فِي مَقْلَةِ الطُّفْلِ قَبْلَ الْمَنَامِ
 وَلَمَّا هَذَلَةُ الْوُجْدِ أَخْفَى
 قَوِّ قُطْنِي مَقْطَنِي
 يَا إِلَهِي "أَنَا شِعْرًا عَلَى بَابِ قَصْرِ
 يَسُدُّ الثَّرُوبَ بِمَالِ يَهُودِ"
 وَيَقْتَبِ كَفَارَةً مِنْ حِمَاهِ
 يَمُدُّ عَلَيْهِ ابْنُ لَهَبٍ جَدْوَةً

مِنْ عِيُونِ الْحَسَوِيِّينَ
 حَتَّى السَّمَاءِ
 هَلْ كُلُّ هَذَا بِعَصْلِكَ رَبِّي؟
 أَرَأَيْكَ كَلَامًا شَهِيًّا الْحُرُوفِ،
 عَلَى نَقْدِ رَعٍ تَأْمُرُكَ،
 يَلْسَعُ جِرَاحَ الْحَسِيرِ
 وَيَرْقُصُ عَهْرًا عَلَى كَرْبَلَاءَ
 فَكَيْفَ احْدَثَ ١١١؟
 نَعْمَةً رَبِّي وَبَاءَ"
 "هَرُؤُا بِنْتِي تَمَّ لَهَبُو،
 أَكْفَكَفَ مِنْ مَقْطَنِي الْقَنْجُو
 قَتَّهْوِي عَلَى طَلْقِ رُوحِي سَيَاطُ التَّنْكَرِ
 يَمْلَأُ عِيُونِي رَبُّ وَثْنٍ
 يَمْزِقُ طَهْرَ الْإِمَانِي
 وَيَنْسَحُ غُيْرَ الْكُفْرِ
 فَكَيْفَ نَحْجِرُ صَوْنِي؟
 وَمَا زَالَ يَتَرَفُّ مِنْ مَقْطَنِي الْوُطْنِ؟
 وَمَا زَالَ يَتَرَفُّ مِنْ مَقْطَنِي الْوُطْنِ؟

دد

1

- "الحزن"

هاتك هلجمني العز
وانت بعيداً عني
يا الهة الشعر
فمدي صوبي روحك
كي أفسح حين يثور عجاج الوقت
وحين تهمني باز الأثواء
فلقد صارت لغة الإنسلي
مبطنة بالحروف
وبالبحر الصغراء
فطورت حشرتي نحو النغم
لتحكلي لغة أخرى
رات حروف تشبه
لور الطاووس
لكني حين تعلمت لسان الطير
وصار كمقي يتحدث كالصعور
القت عدة حصائد
فوجدت مسأل كمحي فارغة
ورابت جميع مدافير القرية
تهجر موطنها
صوب المجهول¹

2

- "الشبح"

يتحدث قبيل الحارة
عن شبح يتسلق
فوق جدار حديقنا
حين يحجب القمر
وترتدل الجملة
يتجلى حيناً في شكل يهو
لو راعي يقر من تكسره
في هيئة شبح يعطي
أو جسر لم يربح
الا معركة يذره بعض رعليه
ولكن يحضر في كل الجبهة
حين تبت الظلمة
كل خيوشيم الجدران
يحيي الشبح
على صهوة درات الليل
ويلبس قبة للإحفاء
فلا اعرف بين الاقيه
فاروح أكلته
وأنا لا أصر كنه يدي
وهي تلوح بالمنم بنور هدي
هذا الكيوس غداً ملقاً ليلاً
يقمي فوق مرثي

ولذا اعتدت كميئاً
مع قَيل الحارقة
كي امسك بالفتح المربوب
دات بهار

يُغْرِقُ رِجَالَهُمَا
لَكِنَّ عَدُوِّي يَكْرَهُ عَطْرِ الصَّبِيحِ
وَيَهْرَبُ مِنْ شُعْشُعَةِ الْأَنْوَارِ

333

14-00000

Đề - nghị: Ủy ban Khoa học và Dạy 5/N

اقل فرحا

شعر علا

عبد الدين عبد المولى

شعر: أيمن أبو الشعر

وطاف بي شوجي بحار	و علا بي المجره
كلم طيرا يكون	قد كسا الإثم صغره
قلمت كفاه عصا	ن النجوم المكفهرة
حين جاورا الثريا	حامت الأنوار بثره
عب كاسا من شوميد	وتثنى يقرش جمره
قال حمر العقل وقد	قل من يهرغ حمره
قلت لو جنب خدو	د المنتهى لاسطعت سيره
فكي كالطفل غما	والحنى يقسم ظفوره
قل ما طغاه دهر	لم يبارح حزم يره
من يترون شهبها	في فصاءات كموسي
كاشما بالعقل ميرا	لم تمشطه غيوسي
في أقصى سرعة في الـ	كوب بقياس السكوب
ما الذي يبقى بين من	خلف سولاب القروب
برة في متحجب لم	في الثرى دودي وطيسي
فما الأرملى تبقى	وثوليتها سيني
إن أرواك الشكك لاسما	كا بصحراء الطنون
فارم اشتباك إلى قا	ع مر لب من يقيد
فاللالي قبض ليد	ع باصداغ الجدي
قلت يا تنيخي اغتراني	طيف مناج الأممي
حلف صور من زجاج	في مكن من زمان

موحياً قدامى

كل شيء من مكاني

ليس من معين وأنت

ليس من من قات

كل مستحق في معالي

فهي الخليل انحاء

وغيره اللاهيات

في "المتى" اقرأ ذاتي

هل ترى تترك ذاتي

والدني تثبت اني

شئت الوهم شبله

ليها العالم صموا

فر من جفني سراجا

بل الطل ثيله

غسلوا الطل لمضي

غسلوا الكهل لمضي

لا تحول فهم مري

كلودي فيك طلقا

لا تمل عن حزن فرهي

قد مضى في الوهم صري

كنت لا ادري بعدا

بت ادري مذ تذاقي

من يكن شهما فقيرا

من يكن روحا صريرا

ويجب الدهر كلما

بني لثي لباله

مكتات في قتي

فهو بالارمني فلي

كل وقت في الاولي

هو ملص بالقدمي

كون حذ "اليت بهقيه"

يجعل الاسباب عليه

قتهاء اللاديه

حيث يقرني "الهيا"

تور عطي ما النسي

فهيما لست انا

حيث نق الرعب بله

وتحمم في سحله

وامتطي برقاً مريمه

بل الكهل اهانته

مكتا شهدا ر غله

يمسح الارض لعنه

بني السر بمري

صاحكا والسمع يجري

لا تحيرني لمري

بلعنا عن سر امري

فسي قد كنت ادري

فسي ما كنت ادري

واغتني شهما ميتي

ولرثتي فالقود ارضي

خالدا من كل لثي

من لثا غدا لباله

كلن خذاعا وانري
 كلن ثلاثي صار صغرا
 انب الفقر خلق الل
 ثغر الدنيا دلا لا
 غير مزويش ثجلي
 قري كلن كريما
 كي يباهي بالثعاه
 ام ترى كلن الجسمان
 ثغلب، مد يحتمى
 حيطه عوزت كرمي
 غير اني اد غوت
 انت يا كامن الصديق
 ساها القالك سجا
 انت مار اطعت بي
 فقد الشهم صديقه
 فها الشهم عيونه
 حولو م يطقوه
 فها الشهم غيونه
 عاذ للوكر فلمي
 خفاه النذل وولي
 قال لي نسب صغير
 قال لي نسب عجوز
 فثسعت فراني
 ريشها الاسفر على
 وهو غطاها رفيها
 فبدا هي العشي مليز
 كلن دنم يتعبد

وهو لا ينري بحلة
 صلق عن معنى احتر له
 م من يجمع مالا
 تشرب الشوق الرجالا
 واغتنى منها جمالا
 حاتم الطفي بنتجه
 اغرق الآوي بجرحة
 روحه صمتا بمنجة
 منه خوفا الخفي
 والزوي بالمرهب
 عصني كلبى الوهي
 فيك اشعر وبيق
 فاستحي كي تريق
 ماء وجد كالخريق
 من جبال الشدق صله
 خوف ان تعشي مكافه
 قسم الشهم لسانه
 قسم الشهم لسانه
 زوجة تبكي مهفه
 سارقا حتى حصفه
 حل يا عم الخطر
 خد من النمس الحذر
 حلقا لب النمر
 طيرها الازرق اغرق
 عاشقا حتى ثلق
 احصر لا غير يحق
 قرب نظي ثجرج

و غلت في الماء حتى
صاح يا عصورتي تـ

تسمع الأثل عـ
بوساد كم يحف
ليس للنصب اكتمال

فيها النهـد فرئيد
والقمنني إـ غلوت
فلزمان اللا امـ

يجول الحسن منهاها
قل إـ دانت لهفت
بما الأخلـ فتـ

قلـ صـمنا لي ثعلا
جنته ينكي غـ
لـ حي إـ يكوـ

جـ قلبي واضطرب
بالقدى صرـت احتـلا
كم اتـ لم تطهر يـ

غارقا هي الخـم كـت
قلنتي ثم عصنت
وساى العلم ولكن

سح لا نهوى حبيبا
وكؤوس الخمر رلى
ذاك نـا ما ارثوينا

كل ما حيانـ وهم
لم نكن في الـم مـ
لا يكون الخمر ضمرا

لامن للـ نقي عـ
هي زحفا، ثم عـ

نهـد حشامـ رجـ
من اتوب النـر كـف
توت إـ يزويه نصف

في شعاهي واتـ
جر جـرا واتـ
حيـ يسـو يـتـ

حلم حمـر شهـد فيها
وغدا ما فيها فيها
لم يصلها مشـهـدها

وجـهها حلب الطللـ
متركا سـر المـلـ
غير هـلت ابـهـلـ

اد بعـتيـه اختـرت
واكتمالا بالـهـب
جنته لـما دهبـ

حين طـيـف بي الـم
حتم جـرح فوق فـم
هم فوق الثـر دمـ

قما نهوى الهوى
لـخولي في الهوى
وهو ما ما ارثوى

توت تـرياقـ الحـقـقه
لـنت لحـتى إـ ارفـقه
رابعا حتى تدوقه

جئنا لما بليتة الملة
 صار حلا غل في البر
 وسقاها مشعلا في
 شدة الجند انتراعا
 مد للشهب رسه
 حر صقي اشي كل
 فيما الشق احتلال
 فقه في الكل غنيد
 حين لا ترصى مريدا
 ايتها الشق اصطعدي
 واجلد القلب لثدي
 لي تكن ليلا قاصدي
 فاعرسي في الصدر ثوكا
 والتذى المخبوء لغو
 كامن في الروح مبرا
 مذ توشكت الخيالوي
 بت سلطانا بحبي
 لوس من حر يداي
 ثم حل حسانك
 باسمنا نفعو ونري
 لا نلثم نفسي حبيبي
 ليت لي غرم ملامك
 ترتجي بالصمت حقي
 فزهر في منك يعلو
 رد كك شت حسانك
 يعلق النحل بنحسي
 انت ما حطمت قلبي

طلي في أقصى الحيفة
 عم وامتنع ر حيفة
 صذر ها ألف حريقة
 قوح السوط عيفة
 صاعرا يبلغ ريفة
 فت صري في عوفة
 بين وعد ووعد
 وهو في كل وجيد
 ترتصي مالا تريد
 وانك ما شئت صلوع
 من مسلمتي نموعي
 علي اهوى - شموعي
 انت وزد في ربوعي
 كمشاة الرصع
 بينا لا لا صوعي
 ثم صليت ولو عي
 يرتجي امري خموعي
 نبص قلبي في حصوعي
 ينشقي بي املاك
 لي في المع انتقامك
 لي في نفسي ثمانك
 القدي لوما غرامك
 مد لثقت كلامك
 وشهيق كل ر املاك
 لي في قلبي مقامك
 حبيبنا منك مهلك
 به قد صنت خطمك

غُرِّ يَا مَوَالِ غُرِّ
 يُنَحُّ الصُّلُقُ تُجَوِّا
 وَفَا فِي الْإِلَهِ ادْوِي
 بَيْنَ حُمْدِ النَّاسِ ادْوِي
 بِكَ لَا تُشْرِبْ كَلْمَا
 طُرْتُ لَمْ قَرَحْ مَكَلْمَا
 بِنِي قَدْ صَبَرْتُ مَحْوَا
 لَا يَرَاكَ النَّاسُ قَرِيبَا
 قُلْتُ إِنَّكَ ثُمَّ جَدُوا
 مَا الَّذِي يَجْلُوكُ رَوِيَا
 أَنْتَ وَهُمْ أَمْ تَرَانِي
 قُلْتُ حَقَّ جَبَلٍ قَلْبِي
 بِصَمْعِ حَلْفِ الْبَابِ صَوْتُ
 قُلْتُ أَهْلًا يَا حَبِيبِي
 هَاكَ صَحْرَ الدَّارِ قَفْرُ
 قُلْتُ لَا بَلَّيْتُ عَظْمِي
 طَلَمَا لِلْقَمَرِ أَمْنِي
 ثَلِمَا حَلْفِي سَمْنِي
 قُلْتُ لَا فَتَمَنَّا جَنْبَا
 وَمَعَى لِلتَّلَاحِ عَسَى
 قُلْتُ لَوْ جَمَعْتُ أَسَى
 هَذِهِ الْأَكْوَانِ طَلَا
 رُمْتُ بِالطَّلَنِ وَجُودِي
 قُلْتُ مَا لِلصَّمْعِ يَهْمِي
 هَذَا أَنَا أَنْصَبِي بِرُيُي
 فِي عُنْدِي الْفَرَجِ خَطْوِي

رَجَعَ قَرَحَ وَجَعِ حَرْبِ
 فَيْكَ عَنِ لُوبِ التَّمْصِي
 بِالْحَثَا فِي الْحَرْبِ عَسَى
 لَيْسَ الْإِلَهِ سَمْعِي
 بَلَّمَا أَشْرَبَ مَعِي
 عَدْتُ سَوِي لَمْ أَجْنِي
 فَيْكَ يَا مَحْبُوبُ صَبْرُنِي
 فَاتَّقِصِقْ بِي كَيْ يَرُوسِي
 أَتَقْصُمُوا أَيْ قُلْتُ بَنِي
 مَا الَّذِي يَنْحُورُ رَوَاكُ
 طَلِيفٌ وَهُمْ فِي مَنَاكُ
 يَشْتَرِي فِي هَوَاكُ
 قُلْتُ لَا غَمْنَا هُنَاكُ
 قُلْتُ شَيْخِي مَا أَتَقَرَّاكُ
 قُلْتُ غُذَّرَا مَا رَاكُ
 لَمْ يَرْوِعْ السَّخَرُ بَطْنِي
 قُلْتُ مَبْرُتُ فُطْلَانِي
 بَلَرَقْتُ الْعِلْمُ تَعْلِي
 وَتَمَاهِي الطَّلُ قُلْتِي
 مَسْ جَلِيدُ صَارَ رَحْلِي
 كُنْ وَسَطُ التَّلَاحِ يَنْلِي
 مَا حَنُودُ الْمَسْتَهْطَلِ
 جَرَوْهُ كَتَهْ بِكُنْ
 قُلْتُ لَا بَنِي أَصْلِي
 وَسَطُ حَارَاتِ الْقَضَامِ
 جَعْدُ بَحْرَاتِ الرِّحَامِ

وتراب رث ما

كنت لي في الخلم غوطه

وسموع العشق صخوا

كيف القاك وشوقي

قال لا تنظر بحرب

فما الحرب انما

بانت قلبي عش طير

جشت خزل الناس عشقا

فني في كل صوت

في منق الرهم طلع

حاولي ان تغريبي

وشهجي في عيوي

ظففت لارص جمعا

كل صبح يوثق الاغلا

ومصاه يرتج الاكفا

نور ان يهيم بطرا

قد اتينا ومصيا

مجنده في بطل قصبا

فيها الطلل المعجور

اجمل الاشياء حلم

فيه العيب وحلوى

بن سمعت الخلم ربي

تيمن القسي بن صوز

منك بن قول الرؤى

هل ترى خلل الزجا؟

رخت تشكو للفتن

رقى حتى كالزجاج

كشميم من غمام

وقنا في الخلم شام

بردى ومنط الزحام

لم يدعى كي انام

سوء يمني من راء

ولحترق في لظاء

هام في كل تهاد

كيف احيا ما غداه

يرسم الفجر صداه

في مدى الصبح نداء

بالرؤى لا بالشعاع

يعصر اسرار الاله

فطلقت في الحرب اه

ل يلهو بالزيت

ل يصنع بلاتين

قي وشعاعي الحزين

وهو بات كل حين

ب وفي سوط لعين

تيا كل السجين

بعد شباك الطعنة

وبشيد وجيلة

حل شباك الطعنة

حين حلم منظر

حبيل عشق وتحرر

لم ترى كل القدر؟

سر جزحي والصخر

صار تنقلب الحجر

مَنَّمَنِي يَحْنُو عَلَيَّ

مَنَّمَنِي حَتَّى أَتَكْتَبَ

درد

سدر

u - n̄p̄āu ū Q̄āal'q̄āq̄ u D̄ā' 5N

هوامش على كتاب الحرب والسلام

شعر.....يو

سف عويد الصياصنة

(إلى بلاد بعيدة..)

(إلى بلاد قريبة..)

نحن، بديهم صقور

المكان عند الطرف الجنوبي لليلمة
الزمان عصر صيف ملطر في "لوسوزو" (1)
الصديق "كوستوديو" هدي طيب، واحد من أفراد قبيلة جنوبية علي وشك الانقراض
وكانت الشمس ترمع على الرحيل، و"كوستوديو" لا يزال يجر عربات الفحم كتونج بين
مسافة وأخرى يتوقف يخرج رجلة نيب أحمر من جيبه الممروق، يفتحها، ويأخذ جرة
بهوه يعيد السداة وبهوه يبرز رجلة في جيبه الممروق، ثم يملؤد الجرة من جديد
عصر ممثل في قريني "بيت عكر" كذلك العصر الجنوبي للمطر عند أطراف الأرض،
حيث كل اللقاء الأول مع "كوستوديو"
وتعازفها

صحكت حزينتلى صحكة مشبعة بالنبيد والعربة

وصحكة مشبعة بالعربة، والعربة

تماماً صحكة تشبه صحكة أهلي

معدرة "كوستوجو" لقد أصبحت عنوانك

عوا "كوستوديو" أرحوك لا تواهني

نسيت لك بلا عوان منك

هاه "كوستوجو" نسيت أن أسألك

هلاً ما زلت تخطب في تلك الجبال؟

"أريكا" (2) هل ما زالت هي الأخرى حية لى اليوم؟

أعني أن تكوبا حبيب

هاه! أظن أنك نسيت اسمي*

إن كنت حياً، يسخني اللقاء معك ثقية،

وتشرب حب المسافة والصحكات المتشابهات

أوه "كوستوديو" لحظتك لآن وزمات

ميت؟ ربما أنت "أريكا" ميت؟

ربما؟

كسهول "الامبابيا" (4)
وتصير الأدغال عريفت
وطيور كرز يجرها "كوستوديو"
فوق حصي نهال مطر

دات صباح جازوا
دات ليل جازوا
حلسروا طيور الكرز
وخصرة روك
ورأس نيك الصبح
كسهول "الامبابيا"
دات ليل
او دات صباح
سصعد شرفت المناجم
وبابنيا هده سيقص على المجاديف
بابنيا هده سجب باتجاه
مراشي النهار الابيض
بابنيا هده سحمل
لطيور الكرز
ولحصرة روك
ولرأس نيك الصبح
كسهول "الامبابيا"
رسئل مطر وهراشلت

ها بصحت قارب المطر
هي ذي الأنهار تتملق
على طولة الوديان
وما هي ذي الفيوم تنكيه
على الكلف الجبل
أجرس الانصراف مستقرع
"كوستوديو" يوشك أن
يرفع أثره "الامبابيا"
حجرة البهر تتللق

والشمس مزعة على الفرحول
لا تصدق
لا تصدقوا

بن الصهيل يحق الجرد
ليل مجاً بالحساء

راحة جمد وقولرب
هعم وسيد

صهيل يحق الجرد

مساء فدم الوجنتين

ومقصلة نهر اشلت رأسك

سجور تتلوق كالنيلاب

عشق شجر تندي

وسلاسل على مصم الوشم

صهيل موت جديد

لسماء غارس تمي

من دفتل البقاء

جسداً تتارح

وقراصنة يقيمون الولام

ليليكي" (٦) القادمين من الشمال

ليل وقراصنة

رسائل مطر وقبور

قور بحر مقوكة الأفق

بحر يركض الدم

بصمكتهم الفحة يكسرو

خوابي صورا

وتصيق مسلمات الطعولة،

وتخلق الأدغال رائتها

بهذه نزل المطر مستقره ابيضاه

فوق رسوماتهم الشلعية

ليل يهلسرون عريكت القمم،

ليل يطاردون طيور الكرز

ورأس نيك الصبح

الإبواب

ألم يأم يا
"كريم" لقدم الرأى
على منفرح الليل
على منفرح الليل
شاهد واحد،
مشاهد واحد

القمر

"ماريتيلا" كانت تحب صدر "تشيلي"
وصدر البحر كثيراً
قالت لي ذات يوم
واحب صدرك ليها العريب
بامت النجوم
سجمة وحيدة تلجرت
في حقول السماء
ماريتيلا

سجمة وحيدة

وربيع بارك كلوج "الأنتم" (5)
سجمة وربع حزين
كرعاة "النجا" (6)
ماريتيلا

على كتف الصباح
تحت شجرة ما
فتح النورس أصابع النهر
ورح يلهو بكرات الماء
تعب النهر
تعب النورس
أغلق أصابع النهر
وحلق عاليًا
عبر غابة النهر
وربما لن يعود
ماريتيلا

هو ذا الشفق يطلق مصباحه
فوق سارية المحيط
هو ذا السماء يفتح حقيقته
يتنثر احلامنا
على بيدل القمر
ماريتيلا

تحت شجرة القمر الباردة
اغلق الشفق وجه العريب
حلت الشمس غرقها الصغيرة
وطوى الغراء أسرة احلامهم
كالصدى رحلوا
كالصدى ناموا
تحت شجرة القمر الباردة*
ماريتيلا

فوق طاولة البحر
تحلقت النوارس
فوق طاولة البحر
لم يمس احد
ها من غريب
ها طوق حصر السمرة
وهنا قمتل الماء
هي عبيه
ماريتيلا
جنود الريح
نهر الكوبير
بيت شلمخ للنجوم
تحت قلاع الخيم
بني بيته الصغير
خرج من جدول الممائلت
وجري فوق حصي النهر
نثر حبت قلبه لولو
التقطتها العصافير
بينما كل "الكوندرا" (7)

نصوص تأملية

نص: ذوبهم هلال

)

(2

امي^١
الى الار بقمة؟^٢
انهضي
المروج تعد قهوتها
الشمس ترمي لحافها
انهضي
اريد حليباً ساهناً
ارجوك حليباً ساهناً
من اليوم سابعه
لأجلك سابعه
امي^٣
دانت لي مخرمة؟^٤
واحد في غنج
يدها الباردة

)

(3

قرا في دفتر البحر
لولوة في واحد؟
سنة لولوة
اولوة في سنة؟
الف لولوة
اولوة في ألف؟
مليون لولوة

)

(1

د

يك

الأصيل!

من أين أتيتي؟
من بستان جنتي الذي
هبطت لي فيه صلاتك؟
تذكر حين هبطت لي صلاتك؟
كيف حل جنتي؟
لماذا سميت بستان؟
أحلفك بك الأصيل
أذهب، وأبطلها
القهوة على الموقد
وجمر برجيلتها
أذهب وأبطلها
أبنيها محطها
لأنيها بسلامتها
أعد محفلة نقودها
هات اليوم أكثر لهعة
أكثر لهعة إلى ظلها

قرأ في دفتر القبر
لؤلؤة في مليون*

أو مليون؟
أو بلون؟

صفر

صفر

صفر

(4)

على وشاح اسم الأرق
حربش كزته

أظنها بصباح

شدها بدهصح

مشطها بسنبل

ظللها بحمقم

أغلقها على عينيه

واستراح

(5)

قلت مدينة

لنا مثلك أيتها الغلبة

في الرقيق والشوك

الفرش والنود

الرشاه والتعاقب

الحمام واليوم

لكنهم مسيرتي

ينطقون

(6)

صغير اليكم

للمي يحقد عوس

كانت الشمس على الربوة

تلقى بول حية

وهاهو الليل يرمو

والحق لا يزال يتكلم

(7)

الا تحسبن عني

إذا ما عصمت بحارك

أبي تملل الحريق

إلى ما وراء اللعت

إلى ما قرب العصافير

إلى ما قيل اليده*

(8)

أنتري موقدي

لماذا حين تمغو شيئاً فشينا

توقظ في عني

شيئاً من هلع؟

(9)

أوصت عينيه فجر أ

حذر أن تمانيهما الشمس

انفتح باب الضيق

ولج رويدا رويدا

في ذاكرة الشمس

(10)

حين هربت الي

وغفت جيلتك على كتفي

لم أبر هراشتي

أينا تفيا بالآخر

(11)

وضربت فوق الأرض شدة

لمة

ناعية

هزنة

من يدري*

(12)

حين كنت عصفوراً
زرعت ورة في الثمن
وحين رميتي البندى
وجدت في بيتها
بنيت في ليلى المطر
جتمت بمطعمي المنزل
ثم صرت لحنس
من كل حجر حصة
والآن
لأدعي
فأراية
لأقي خميلتي

(13)

ماذا تقط على سماء وليدك؟
دعها
هي ببصاء شديدة
كلمهد
كالورد
كهرولة الصباح إلى شرفك
كر غرودة النجم
ماذا تخط؟
إلا تلتفت*

الا تسمع
لا يسمع

(14)

من اعلى مسافة
طلعت على الفقي حكاية
دثريسي دثريسي
ليتها
أنا مظلولة للبين
أنا مظلولة للبين
بارتجفة

(15)

أراك من كلمته
لم
جئت من روح ديب
بل ألا تراهم كئيبي
وهو يخرج طقياً
من بين هز وسم*

(16)

فمر نختني
أبها للرولة العريدة
أندري كم لجنتي من مرأيا
للتحلمك*



أحبك

شعر: موهج محمد

ومهما بلغت من الف
والوصف والشعر
لست بوفٍ محبك ما يستحق
أحبك، ليس لمحبك دق

أحبك كاد الوشاة يموتون جو عاً
أصبح هواناً،
وأكل لفتاً،
وسر الحكيك عا
فهنا أريحي المنار
لقطرة وصل

لأ يطغوا

أحبك / لأن رقيق صبر
تهو لنداء رداء الحروف
وتحذف من خطر الشمس
خوف الكسوف
هي كل حروف
ربيع وصبح وأفق

أحبك / هي الشمس عبر عبر حروفك
إلى الصبح والباد
ألف طريق تشق

لأني أحب التنبذ كثيراً
أحبك
لأني أحب اللحظة منك كثيراً
أحبك
أحبك، وهل بين عينيك والحر فرق ؟
لأني أحب لحن جديد
أرق لمحبك أوثر قلب
أحبك
وهل بين عينيك والحب فرق ؟
أحبك، شيء يصنري ينق

أحبك ما أعمل البحر
لنت الشيليك تبكي
وليت التميم يرق
أحبك ما أكتب النور
هل امطر الوعد يوماً
وفي كل ألف استعانة جوع
يطلق بعينيك برفق
أحبك ليس لوعدك ونق
أحبك كيف تظنني لني هويت موك
تظنني لكن
أراني يزر كل شكوكك في
لأن التوي بقي
صعيف أمام موك

شعر : مروة حلاوة لطفي

قد أبيع الحقِّ والنصاراء بالثمن
مطلة العينين يوماً عكازةً ميسرة
يا أاه ياميسرتي
هي ذلك السماء
بحثت في جليدها عن ذلك اللذيذ
يشققة الفؤاد عزم تبحرني ؟
أصمته أصمته في الثلج من سين
بحثت لم أجد سوى وسادتي
على المدى مجنونة
وفي ملاهي على ثمرج المراه جنسي
معتدة

هي تلك السماء
حلمت أنني أسير في المراه
عارية
أسير يوماً حياة
وفي يدي سلة ملئها من لحم سيدي
حملتها إلى الإله كي يرده
هر مجر الإله في الأسطورة المعصاة
غالباً
"يا هذه أين السماء"
لا دماء
أشلاء جثة الحبيب رأسه مساعده
ومسقة

وفي السماء
بحثت عن ذراعك المسكوب بالعمى
اللذيق
والنداء
ينهب في فصلي القري
للتهافت في حمالي اشتهاه
وموجعتي في السماء
بحرني لا أيدع موطناً للطين لا يطفئه
بحرني والسماء
تطرس بابلها
والليل والنهار
تجلداً على مدينتي ومورها للوثق
تجلداً جلداً في الظل من رمل
بحثت في شوارع المدينة الصماء
لكلما مدينتي من الجلود مدينت
وماؤها هو أروها بمورها وقنيتها
من الجلود، والسماء
في قفها، موطوءة المرر
مرتب من الحجز
عطسني تشوي في الظل دون نثر
في الليل والنهار
سيفك المبرور مزقت نهودني
ياقار من اللحمي تأهروا

هنا هذا وثقة
 واه قلبه هنا
 ورقعة السيم هي لمسته
 ثوب نعله تكسره بطفه
 ولا تزال رطبة أحافه
 محصورة أشلاؤه بالنفس والجراة
 بحثت عن دمه في رعدة الأرق
 حين صدها الحريف
 في حديق اللبك في عرائش العبد
 في نخة القصب
 يابرق الحبيب لم أر
 بحث في لأصقاع عن دمه ولا أمل
 نزل من بين صغبي ظلم أمه من
 الجليل أو قلاد الحمى
 لا فرق أو من الحطب
 ولم أر بحث عن دمه من ذلك الصماء
 بحث في مويستي وخرج المدينة الضماء
 وجئني موج على المرأة
 هذه التعب
 عن دمه عن دمه
 ما زلت أب

الفتاة: يوسف ضمرة

رجل وامرأة، يرتديان ملابس خفيفة، يجلسان باسترخاء أمام التلفزيون، ومروحة السقف تدور وتصدر
لزيروا خافتاً ورزياً. ولكي الخارج عملة ثقيلة.

المرأة: هل تسمع؟

ينظر الرجل إلى المروحة

الرجل: ربما تكب في حاجة لظظه ريت.

المرأة: أنا أملكك من الصوت في الخارج؟

للرجل - أي صوت؟

المرأة: أظني التلفزيون

يمد الرجل يده إلى الأمام يتلشى صوت التلفزيون ويطلب الصور الملونة تتوالى

للرجل - لا أسمع شيئاً؟

المرأة: أوقف المروحة.

يدهس الرجل بيظه يتجه إلى الجدار - يمد يده ويخبر مفتاح المروحة ثم يعود إلى مقعده. تكبها

للمروحة إلى أن تتوقف.

الرجل: ليس ثمة صوت؟

تعتدل المرأة في مقعدها

المرأة: إنه واضح؟

للرجل: ما هو؟

المرأة: الصوت.. ألم تسمعه بعد؟

يحتدل الرجل في مقعده.

للرجل لا أسمع شيئاً!

برهة

ولكن.. ماذا تسمعين بالصبيد؟

المرأة مطر

الرجل بشهنة مطر؟

المرأة إنه يشبه صوت المطر

الرجل كالتسابق - في آب؟

المرأة - أسمع جيداً

فترة صمت

تسمع؟ ألا يشبه صوت المطر؟

الرجل: باستهتار ربما

المرأة: بعدة - بل هو كذلك بالصبيد!

الرجل - كالتسابق - حسن.. كما تشائين

فترة صمت قصيرة

المرأة بهفوة - ولكن.. إذا كان الصوت يشبه صوت المطر، فهذا يعني أن هناك مطراً حقيقياً يتساقط

الآن!!

بانت الرجل بينه فجأة، ثم يتناول (الريموت كونترول) ويمد يده إلى الأمام، فتعود التصور إلى الكلام

المرأة بعصبية لا.. دعها صامتاً، أرجوك..

تتناول (الريموت) وتطعمه تلفزيون

المرأة بقلق أرجو أن أسمع صوت المطر

الرجل - بعدة - قلت لك إننا في آب!

المرأة - هذه هي المشكلة بالصبيد!

الرجل أي مشكلة؟

المرأة مشكلتك.. مشكلتنا.. لا أهرق..

الرجل لم يضطر وبالتالي أن ثمة مشكلة بيننا؟

المرأة - طبعاً، فأنت تكلم دائماً أن كل شيء على ما يرام؟

الرجل هي كذلك بالفعل..

للمرأة - بحدّة - لا.. ليست الأمور على ما يريد..
 الرجل - لا أفهمك تماماً..
 المرأة - بنيرة أسمى أعرف ذلك من زمان.. منذ عشرة أعوام..
 الرجل - بدّهشة - منذ البداهة؟
 المرأة - كالمنابق نعم. منذ البداهة
 الرجل - كيف؟
 المرأة - أنت مثلاً لا تصفق لأنها تمطر الآن، هبط نلّنا هي للصيف!!
 الرجل - صحيح
 المرأة - ولكنّها تمطر الآن؟
 الرجل - قد تكون سحابة صيف.
 المرأة - بحدّة - السحابة سحابية، سواء أكنّ ذلك هي الصيف أم هي الشتاء
 الرجل - ربما..
 المرأة - أرأيت؟ هكذا أنت دائماً
 الرجل - ليس من الحكمة أن نلتفت لبعض الأمور للصغيرة.
 المرأة - قد تكون علامات لما هو قائم
 يحدّق الرجل إليها تجمع نفسها وتترفع على مقعدها
 المرأة - ألم يضطر بهالك أننا قد نفترق يوماً ما؟
 الرجل - لا.. ونمادا نفترق؟
 المرأة - لا أعرف.. ولكن ذلك ممكن!!
 يحدّق ببلاهة ثم يمتثل
 المرأة - لقد توقفت للمطر..
 الرجل - قلت لك إنها سحابة صيف..
 تقفر المرأة، وتقف أمامه.
 المرأة - ولّفت لك لي هذا ليس مهماً..
 الرجل - ولكن فالصيف يظل صيفاً..
 المرأة - قد يتغير الأمر في لحظة واحدة..
 الرجل - لا.. لا بد من أسباب واضحة على الأقل..

تخطو المرأة دعاباً وإياباً بيطة، ثم تجلس.

المرأة - ساهمة - تظن أننا لم نختبر، أليس كذلك؟

للرجل - بلى.. كبيراً قليلاً..

المرأة - فقط؟

الرجل - ربما حدثت أشياء عابرة - من أن نترك أثراً يدرك - لقد تساقط المطر قبل قليل مثلاً، لكننا لم

نحس بالبرد.

تنهض المرأة.. تعبر إلى غرفة النوم تخرج بعد قليل وقد ارتدت معطفها وحملت في يدها حقيبة

متوسطة الحجم، تلف أمم الرجل تتلف حولها بيطة ثم تنظر نحوه. تستدير. تخطو إلى الباب تفتح

وتخرج يحض الرجل إلى الباب تحنكي المرأة في السلام يدهس الرجل بندقيته يتجه إلى الباب يعلقه

بالمفتاح يعود. ويتوقف في منتصف الممرقة يلعب برق معجىء في الخارج يسمعه قصف وعدى هائل يتجه

الرجل إلى النافذة يساقط المطر بقوة. يحض الرجل باليد يرتجف يعود إلى مقعده يتزايد إحساسه بالبرد،

لكنه يعود إلى النافذة.

الرجل - صفحاً.. لماذا!!!؟؟

الزاد

قصة: وهاب هلال

وكانسي أرى نفسي في حانوت قديم، بحرفه طينية، باب عريض من خشب وتوتياء، سوعان ما قلت بأنه هو حانوت الضيفه القديم والذي أغلق منذ زمن.

وأرى طرولة خشبية بانسة يجلس حلقها البائع الغريب عني، يحار رأسه ما بين الصلع والشيب، رائحة تملا المكان، هي خليط من رائحة العنق ورائحة صابون وقهوة وشاي أراي أجلس على كرسي بجانب الطرولة، وكأنما قريب لشراء علب حليب لأطفال ثلاثة، لا تتعدى أعمارهم الأشهر، لكنني لا أفكر من هم، أو لطبي لا أعرفهم.

أمسك بعلب الحليب علبه علبه، أحذر في التبحر عن المطلوب، فأحياناً تكون العلبه بلا اسم، أو بلا شئرة معلومات، وأحرى بلا تاريخ يصدر أو انتهاء وثلاثة نوب أي شيء من هذا أو ذلك، أشعر بالصيق، ويرائحة تشبه الصياغ.

ثم، وفجأة، أجدني واقفة أمام رف من علب حليب أهرى، وأصبع مرة أخرى، أنبته إلى أن رجلا قد جلس على الكرسي ذاته الذي كنت أجلس عليه، كان شاباً ومبتسم، أدى أنه يريد المساعدة، (نسبت أن أذكر أن صاحب الحانوت يظل صامتاً دائماً) ابتسمت له ممتنة وناولته علبه حليب لعله يستطيع قراءة ما عليها، اعتقدت أنه لأمس أصابعي خطأ، جل ما كان يشعني إيجاد الحليب للأطفال الثلاثة
رح الشد ينقل بصره بين العلبه وجسدي، بدت نظراته خبيثة وداب رائحة بشعة، حاولت كتم أنفاسي كي لا أشمها.

نظرت إلى البائع الصامت -انما، كان هو الآخر بهراً جسدي- أحسست بهرج المواقف، وسرعان ما تنكرت ما قبل لي ذات يوم، نعمها أمي، لوجدني بأنني أعامل مع الآخر بعفوية بالغة المحطوره وعلى الحد فررت أن أسمعني وأنسى علب الحليب، جاءني صوت قشّاب المبتسم دافعا جميل نوبك، ووجهك، لن تجدي الحليب".

جندت ملايح وجهي، وحاولت الاكتمهاب، مئة، أحيار بين عدة شيل أخرى يحيطون بي، ثمند أنزعهم إلى شعري وهندري وحقيقه يدي كانت سحناتهم غريبه كم لغتهم التي لم أفهم منها حرفاً واحداً!!

كان بينهم أيضاً صاحب الحفوت الصامت دافماً، ولقشاب الميضم داتما وأراني ألتزم نفسي منهم، أي خوف لم يعترضني، أي رعب أو كراهة لم تلح في الأفق وكل ما رشحته ساني: شيء مؤسف، مؤسف جداً وانطلقت ساكرتني بصيبي بلتي وشبهها، كانوا شجدي الطبية والامنة، تكثرت ملامح عمري معهم، من اللعب في السحات و لأرقعة الى ساحة المدرسة إلى الصغوف المشتركة فجأة أحسني أحبيهم جميعهم وأمن لهم كثيراً جعلني شريط الذاكرة أوتد من جديد وبصمت أيضاً: "مؤسف جداً، مؤسف" وشعرت أن معالقم شعوتي القروية كروح.

وفكرت بالعودة إلى البيت، وقد سميت البحث عن غلب الحليب للأطفال الذين لا أتذكر من هم، كأنما الحائوت هو في واد بعيد عن بيتنا، وفي مكان أوطأ بكثير من صبيحتنا الجبلية، وأراني اتسمي الحدث تمام، وأبدأ بالصعود إلى البيت من الجهة الشرقية حيث المقبرة أحسست بعنيد إليها، استندياتها العالي رويأحدها، كان الأمل يلهمني.

اجترأتها وولفت في طرفها العلوي، كانت الأشجار كأنما معسولة' بمطر كان قد سبقي بالمرور من

هـ

كان الأحصرار رائحة ومنفوت ولاماً يتناسب مع لوب الكوب من حولي. كل شيء بدا شديد الصفاء، وكانت القصور المعشورة هناك وهف ساكنة بطنمان هائل ومنجعة بطين ومطر كما لفت انتباهي أن السماء كانت شديدة الزرقة والصفاء، ثم أرى حصص نباتات رينة رائعة، كأنما هي للنبع، أبحت عن البائع، لا أحد في المكان، بينم النباتات نزياد نمو واحصراراً ألتصع سيزي ألتفه لعائلة صغيرة مع ولب وأطفال يعترضون بفس الأوراق الصغرة، ثم أراهم يلعبون بلوح لي كرة من قمش ملف فوق بعضه

في البداية بنوا غرباء علي ثم سرعان ما تذكر أنهم العائلة التي تقطن غروفين من إسمنت كان أهل القرية قد تبرعو لهم بالثعقب حين اسهتت غروفهم الطبية أثناء نومهم سات لول عاصف وشتاء أسود

ابتسمت لأهم سعداء، مشهد حر لفت عتياهي، عدة تلاميذ يلعبون المرسدة الموقد، يمشون رتلين، وكل يحمل علبة معدنية كأنما هي غلب حليب فارغة، مزروع فيها حبق، كانوا صامتين، كأنما اتين لجسارة ما، لكني لم أر أي جنادة لوميت أو أسمع أي خبر مماثل.

تأبعت طريقهم، وقبل أن ألتف إلى حاكوره بيتنا المسورة بحد من حجارة مرصوفة بطلو متر تقريبا، استوقفتني منظر القبور الإسمنتية، وفكرت أن ما يحدث خطر، فرب أصبحت القبور كلها إسمنتية هي أن للتراب الساع لأجساد الصعبة القائمة منها أو من للبعد؟!

بعد ذلك، أراني أدخل الحاكورة (هذا أيضاً سميت كل ما كان ورثتي) وكانت طريق موطلة بعض الشيء، فهي قديمة مرصوفة بشاوة بطلو مرور الأقدام المزمن عليها

ولأول مرة منذ بدء الحلم أسبه إلى ملابسني كب لقمس هتدا بلون واحد يميل إلى الزرقة ترة ثم إلى الأخضرار تارة أخرى.

كان هدائي الأسود شديد اللمعان، خشت لي يلطخه الطير، مشيب بحد شديد خوف الأترافي أيضاً،

لكني كنت أمني بأمان، وكل حين أنظر إلى حداثي، ظل لعمري شديداً، ويغمس عليه شعاع الشمس التي لم تظهر في اتساع ورقة السماء.

فانتسيت للطريق القصيرة في دهانتها إلى شجرة تين، توقفت وبحثت أبحت عن الثمر، كانت الشجرة مورقة لأحضر وكثيفة، لكنني بلا ثمر - فجأة أتذكر أنني طعمت ذات يوم أكل بيده، فاستوقفت في اليوم التالي ولم أعاثر الفرائس خلال يومين. تركت الشجرة وأنا أحمده لله الذي لم يجد ثماراً، بعدما أرى شجرة الزيتون التي، في الواقع، تنقع أسفل الحاكورة، غير أنها الآن في الحلم قد بنكت مكان إقامتها إلى مكان أعلى، كانت بلا ثمار أبداً. وهكذا أنه حين نشر - أجني زيتونها بيدي.

وبغلة، أجني وسط اليبس، كان القريب الحقيقي، الغرف مجاورة بمدخل منفصلة سوى غرفتين مفتوحتين على بعضهما بباب لم أر تدفقه.

يهل لي طفل صغير، يعرف أنه أجي، الذي في الواقع، هو الأخ الكبير أحمله بين ذراعي، هسكين باطمئنان.

على الجدار كان ثوب عرس أبيس طويل معلق على مشجب بانس، قطعة خشبية ومسامير صلبة، لم ينشئي الثوب وكانها هو مكانه الطبيعي، كأنها ما هي الحلم غير متروكة أو ببقية ليست أدري. فلم يحضر لي روجي طوال الحلم ولم أر أي أثر له، ولست أدري إلى أين علي أن أكر أنه، في الواقع، ما يربطنا هو هك الروح فقط، لا أطفال ولا اتفاق. لكن القريب والأعزب نمتع من الانفصال، رغم أن كلينا خرج الجامعة. ومن أقول قد ما ترتده النسوة المشابهات لحالي الجملة التي تصحكني: أني عجرت عن بصلاجه؟

المهم الآن، العلم: ولا أزال ألق وسط المعرفة فجأة يطر صوت أبي، يصرخ لأني التي لا تريد الذهب معه لواجب اجتماعي. أعلم أن أبي موجودة في البيت لكنها تعيب طوال الحلم أرى دمي للبكر واقف أمام أبي، بينما لا أزال أحمل بين ذراعي أبي ذاته أسأله عن السبب، فيزد متعجباً ولازم، وهذه عاتبة أبي، تعرفين أبك؟ الذي هو متصالح على حاربا الذي أقالوه من وظيفته، وتعرفين سمعته وعدم نظافته بده، كما أنه أساء لنا حين استغل عته...

قاطعة أبي مهددا ونظر إلي: "لا تكونوا ممن يحملون سكانين ساعة وقوع البقرة، كل خاطرون، وكل مليونون بالتمصية.

أنظر إلى أبي بشعره الأبيض وسنيه النعمة تعرض على تجاعيد وجهه وتكتب حكمته الدائمة؛ من صديق على خدك الأيمن فألدر له خدك الأيسر".

أشيق على أبي، وأصمت نور أبياء أي رأي، بل يظل صوتي مختفياً طوال الحلم، كل ما فعلته اني وجهت نظرة عتب إلى أخي الكبير الساحر، بينما أحص بقوة أبي ذاته الطفل الساكن بين ذراعي،

ثم أجنس في العرفة المجاورة نور سمعي صرحلت حادة وأصوات أشبه بالاصعاعات أجل إد أرى بحرني السبعة السكر والخبث في صعب واحد ووجهين من الصغير حتى الكبير مشكين

سَلَّمَ نصفَ عديا مع أنهم في الواقع مختلفو الأطوال والأحجام ولأرائي أقرأ موصفاتهم بسرعة عريضة، ظل شعوري حبيب معوم، كأنه استسلام لأنهم هم هكذا مخلوقون ولا هناك! لكل أحي الصغير الذي، في الواقع، تحدثت تجارب دائمة بحبه بين أُمي وأبي، فأبي ينهم أُمي بعبد، برييه وامي لا تتواني عن إبداء إعجابيه به وبشطاره على حد تعبيرها، أحي هـ، يلفت نظرائي بشدة فأحياناً كُتِبَ ملامحه تتغير وتكرسي بعلامح أحد الشبان الغرياء الذين حُصِرَوا في الحانوت!

حتى اللحظة لم أدرك سبب الصراخ الذي اشتد عند أكثر، لأرى أبي يجلس على (الصفوف) القديمة أيضا يصنع أبي الجالس على ركبتيه بالملامح ذاتها والملابس أيضا والعصب ذاته، تتألى الصفعات، هذا يصنع ذلك وذلك يرد بالمثل.

لكني أعرف أن أبي الحقيقي هو الجالس على (الصفوف)، بينما الآخر تعرفه عيونا أن وهو في السجدة وتقول نظراتنا هو: الموت

وبصرارة كانت الصفعات تحط وتتطاير على الحنود أحاول الصراخ ولتتحرك عيونا، الوجوه السجدة أُمي يرسم عليها لا حول ولا قوة، وجوه وصفت سريع أشعر بغطاغة مريوة، أذكر أُمي، لكني أب أو أي من إخوتي لم ننادها، مريوة راحت تلت نظرات إخوتي العريضة.

أحارب استعصر صوتي، حبس أن في حنجرتي صحراء من الرمالي والملح وتتبعثر نظراتي ما بين الوجهين، ما بين الصفعات المنهمرة والصراخ والتحدّي عصب أبي الجالس على (الصفوف) أراه لأول مرة، ربما رأيته ذات يوم قديم وهو يصنع أُمي بعصب لكنه لم يبلغ هذه الحدة، بسرعة، أمحت للصورة من محيطي، وأنا لا أزال أحضن أحي الطفل (البكر) فجأة أرى أبي الجالس على ركبتي أبي الحقيقي، يتقدم وينظرم ثم..

(نسيت أن أذكر شيئاً قبل البدء بسرد الحلم، ربما كنت علي توصيحه وهو أنني لم أبدأ الكلام على عادة رواة الحلم، ليس تصليلاً لأُمي التي تمنع من قصص أحلامنا المرعبة أو (المشتركة)، وليس أيضا شهر من أسلوب جدي الذي يبدأ سرد حلمه بمقدمة طويلة من البسطة حتى الصلاة على نهر سلاات سود الأكام، وإنما القصة كلها أنني لم أستطيع هتد).



قصص قصيرة جداً

قصة: مريد يحيى الخواجة

الدبك الأعرج

مضى الدبك الأعرج في سبيله غير هباب. اتحم القرى والقرى. وهاجم السجاعات في القرى، اغتصب بعضها، وحمل أجساد بعضها. على مزاجه فعل كل شيء. سار أن يجرؤ أحد على التدخل أو الاعتراض به شخصية سيئة غامرة. تحدث عنها الركبان. لا يعني عجزه بالصباح المتكرر فقط وبشباب عرقه الفاني، بل بجنون المعجرات والقيام بفعل السحر. وبامتلاكه ريشاً مميّز يمكن أن يحويه إلى سهام خرج عليه من يوفى: الحكمة أن تحب الناس بك، وأن تكون مثل عيونك بما له وبما عليه حتى لو لم يملك عرفت. لكنه لم يرضو شاعب في الأسواق. وسرق بعض عتق، وورق فوق البيوت والنفوس، وأحرق حرمه العاجز، وبأ الجميع يظفون عنه صنوبرهم وأيوابهم كلما برز لهم أو سمعوه بذكره. وراحوا يسويوه كالتلوي:

"الأعرج ابن الأعرج" لكن الدبك الأعرج ظل يصيح في كل مكان صيحات الشر والندم والظهور

ثم غدر يقولون: دبك أعرج ويهمل بك هكذا، فكيف، يا دبك، لو كان سليماً؟

في حيلاتهم أو إرهابيون

كنا نلذ من الشباب الفلسطيني، طالما أسعدنا أن نسمع أرواح الفلسطينيين المحطلة بأقدامنا متى نهيا لد نلذ

كنا نشعر أن كل شيء حي بدأ، وأن حركتنا هرق الأرض الطيبة، نذل على أن هذه الأرض أرواحنا، حصتنا، وأن بعضنا يملك ببعض تلالا وجبالا وسهولا وبساتين وبراير وبحورا. وكنا نحس شراطين ياها تعبدا، ننقل إليها من رام الله، ومن دبلن. في مرة كنا نسمع في ميا، بحريا في ياف، ابتعد قليلا عن الشاطئ، لا يكاد نسمع من مياهنا التي نحصنها، ولما كنا على وشك الخروج من الميا، الرقاة التي اغتسل بها أجداننا منذ الأبد، وقد تقريبا من الشاطئ، فوجئنا على الكتلان

يا مرة من المحتلين على وشك أن نستعد للسباحة مع طفل صغير يلعب على بعد أمتار منها. جحطت

فصل: د. هينا = بيطار

الثالثة بعد الظهر ، إنه الوقت المثالي لتسوقها ارتدت هينا الحاحس بالتسوق والذي يظهر خطوط جسمها بلبلة ، والملف من قمصين . قميص علوي من قميص مطاطي أصفر بمرتزين من الجانبي يظهر تكور بهيمي المتوسين ، وتكونه هيلقه مفرحة نصف من الأزرق الأصفر من عروتها لتسهل عملية تسوقها الخاص.

رشت الحطر بكثافة على عبقها وأعادت طلي شعيتها بمزيد من الأحمر ، لم تستطع أن تغفل نظرة الحرس المطلة من عينيها حين رمعت نفسها لأحر مرة في المرأة.

فصنت بنوع الجوارب أولاً ، كان نصف صدح ، مسترحب في كرسية يصغي بشروء للشرة الأخبار ، أحكمت لدع الإغواء على وجهه ، سلمب عليه بصوت شحنته بكل طلقها على الفتنة وقلت هي إرادية التي يستطيع أن يراها على أفضل وجه حب فيه النشاط وانتفض عن كرسية وهو يرحب بها: أهلا ، أهلا قالت بذلال: اسفة قطعت عليك قيلولتك.

تعمدت أن تسقط حبيبة زدها على الأرض ، كي تكشف وهي تحسب لالنفاطيح عن يهدين متمردين أشبه بفتي هسة ، أمكنها أن تسمع كرف ابتلع لدابة الذي سأل شهوة . حبس نفس عميقاً وهو يقول أنا نعت امرك

رشته بنظرة صغطة لكثرة م شحنت فيها شحذات الفتنة قالت أزيد جوارب سوداء ، وخطبة ، ومن لون الجسم.

أرسل بمهارة عدة علب من الزهور التي تصل حتى السقف ، دوع أعطيتها وقال: احذري ، كان جوارب ممتازة يعادل سعر الواحد منها النحل القوي لموظف محترم ، اختارت ثلاثة من كل لون ، ابتسمت بسخاء وهي ترمقه بنظرها اللامعة: كم ثمنها؟

استكت يده إلى سلفه بحر ، وهو يتأمل وجهها ، أمرت عينيها أن يرخاها تلغهما وهما أن يتشم بدواء اكبر ، ارتفعت يده حتى ركنته تحسبها قبل أن يصل إلى العينين البديعين أمرت نفسها أن تطلق شهيدة بشوة زائفة

قال وهو يلمح: أنت رائعة.

كررت بقلع: لم تقل لي كم ثمن الجوارب؟
 قالت: ثمنها الرصاء، رصعي علي، هذا ما أبتغيه
 هجت مشاعره، فتنصب مبتعدة وهي تذكره أنها في الدكان
 قال مهتاجاً: سأعطي الباب لنصف ساعة ما يؤك؟
 نظرت في ماعتها قائلة: ليس اليوم، أرجوك فأنا ممتعبة.
 توصل بظفره ثم قال برحمة: أرجوك.

قالت وهي تنظرو بالقلبي والاحتجال وتباعد بالتطلع حولها: ليس الآن، ليس الآن نظمت ليلي إحساسها
 بالحواف والأصعراب هي كذب تستعجل الذهاب إلى بنوع آخر، وعنده أن تمر به بعد أيام، وأسرتت تحسن
 كمن الجوارب، ممتانة مسيرة تسرفها ولجت محلا للكبسة الجاهرة، سلمت على الرجل الحميسي الذي
 يدس الأركبة ويناع سلسلة معه لكثرة ما عرسته القصصيات، حوته بالإغواء الذي تمرست عليه هب
 لاستقبالها وهو يقول: طالت غيبتك

فلبت نظره في الدكان، كانت الثياب الشتوية معروضة بطريقة لافتة. رشته بنظرة عتب وهي تقول:
 أنت لا تسأل عني

قال وهو يمد يده متحمسا مؤخرتها المكورة: أنت في الليل نوما، لكنك لا تحبين علي،
 قالت: لدا! لا تنظمني، لن تجد امرأة أهي عليك علي.

كان يحسن جسدها هما هي تتأمل الثياب، سألتها: هل الرمادي موضة الشتاء هذا العام؟
 قال: أجل الرمادي والأخضر الملح كله تحت أمرك.

اختارت طقمين ودخلت غرفة القياس الصيقة، بدت رائحة في الثياب الجديدة، كانت تسمع هسرت
 أنفاسه تفتح باب غرفة القياس، كم تستمر معه، رائحة فيه لا تطاق، تحرك فيه الغشاش الشديد، سأل
 أيمكنني أن أركب بالثياب الجديدة.

فتحت الباب، شعرت كيف أصبح الهواء للحال برائحة أنفاسه الزينة، سحقت روحها وهي تتلقى عصائه
 وقبلائته الهمة التي بلك عطفها بلعابه المعرب، لم تستطع مقاومة اندلاع موجة غشش من جوفها وأصله
 فيها، قالت له وهي تبعد عه: أرف المكن صديق جدا هذا أكل، أحتق.

أنفذا دهب شخص يناديه بصوت عال، كل لغرفة القياس باب هي يتصل بالمطبخ بها البائع وكأنه
 خارج من المطبخ وهي يده زجاجة مياه معدنية

تقبات عصارة صفره في كومة مناديل ورقية، كأل طعم لعابه الأربع في فمها، بحثت في حقيبة يدها
 عن علقة فلم تجد سوى قطعة راحة ألهمته بشراعه، ولم يفلح السكر المكثف بتثبيد قرفها، قررت أن تشترى
 فرشاة أسنان حال خروجها من الدكان، أسرع تلبس ثيابها ونحرج من غرفة القياس بعد أن أحكم رسم
 قناع الانتشراح على وجهه، من حس حظها أن البائع يورط باستغلال قربه الواصل لنوه من المعمر، لم
 يستطع أن يتملص منه ولا بأية طريقة حثتها بجنية وهو

يقول: هل المقام مناسب؟

قالت أجل، لكني مترددة أيهما أختار

قال خذي الاثنين واحتاري في البيت

شكرته، وخرجت تتعشى الصعاء، وبهمة قصبت النكاح للثالث الأكثر أهمية محل أدوات كهربائية من طابعين، صنعت الطبق الطوي لتلقى صاحب النكاح الذي كان يتعرج على فيلم بورنو، هي كل مرة تزوره بعطيتها وصلّا أنها حمت ألفي ليرة من قسط المسألة الأثوماتيك، أجرت عناية حسنية سريعة بدهنها عليها أن تلقى ثلاثة مرات، حتى تكتمل من القسط المسألة.

طلب إليها أن تتعري وتمشي أمامه، رفضت لتتبيع مدى جدته، صنعتها برودة نظرتها. عليها أن تأتي جدلاً ولا سجنى من إصراره على البيع، عوب وتمشيت أمامه، كل بورع نظره بيده وبين الأهل، أحسب بيرد الحريف ينهر عطامها، انكشيت حلمة ثدييه، عطلتها بيدها، طلب أن يبعد يدها عن يدها، أطاقعت ودت لو تصرخ به: ها ناقص قسط المسألة أرطى.

استمتع بعريها وهي تتمشي أمامه ربع ساعة، ثم انفس عليها، كان يحب أن يمثل كل مرة أنه يختصمها، لكنه كان يمتصها، هذا هذه المرة، ركها أعطاه وصلّا أنها دفعت ألفي ليرة قسط المسألة، تمتعت لو تملك الجرة وتقول أحسن أنني عفت وصلين هذه المرة، وليس وصل واحد

دارت بها الدنيا، كانت تسقط مغبها عليها، طليت ماء، فقل لا يوج ماء، م لها رجاجة البيرة، فجرعت جرعة كبيرة، وقبر أن تنزل الدرج الصيق، هبت في روحه شجاعة متهوره، التفتت إليه قائلة: أنعرف يفترض بك أن تعطني وصلين هذه المرة، والله كذب أمرت و.

قاطعها: تعالي، أريد أن أقول لك شيئاً

خافت أن يفصح عليها ثانية، لكنها اقتربت منه مرغمة قال لها: أركمني إلى جانبي ركعت بجانبه وهو ممدد على الأرضة قال يمكن أن أعطيك وصلّا أنك دفعت كل ثمن المسألة، رصيت أن

همن بأدنها بكلمات جعلتها تنفخ ونفخة وهي تسهر كيف تنفخ النساء بعزارة إلى وجهها تعثرت وهي تنزل الدرج الصيق، خرجت من المحل وهي تلهت من الإعياء والصبغ والنور تلح الرمن بكل غليان روحها في تلك اللحظة، وحين همت بقطع الشارع لمحت زميلة طلعنها تقو - سيارة مرسيمن، تنكرت كم كنت تقرقها دكاء واجتهادا وجمالاً، وإلى تلك البلهاء انشرت شهادة جمعية وظيفية، وروجاً وسيرة بقرة مال والدها، أب هي فتمهوبت رغم عصب يسبب مهر والدها، ثم مهر زوجها الذي قصف عمره لأنهم لا يملكون المال لعلاج تعطل كليته، فمن لا يملك سوى ثمن رغييف الحبر كيف سينتري كلية! بصفت على رمن المعير، ارتمتت صبرتها على رصيف الشارع قدرة، وقد احتقر وجهها بصر صغيرة، يجب أن يأكل لأطفال ويمطوا ويلبوا يا رمن العهر، وحده يعرف أنه عاهرة لصطبرايه، رمن ابن كلب حشره في زاوية وقال لها شامت هب تصرفي، كيف سيطعمين أولادك؟ أمامك ثلاثة ملائكة أبرياء من مهرهم، وحدها تعرف كم قاومت،

وكم حاولت التحايل على الفقر، وكم حققت أرقاماً بطولية في الصبر، لكن حين كاد صميرها ذو الأعوام

الخمسة يوب من بنية الربو، وهي لا تملك ثم البضاح الشافي يومها حملته إلى المستشفى وركضت في الشارع وليس في جيبه أجرة سيرة نكسي، طلبت من السائق أن يرحمها وينقلها إلى المشفى الحكومي دون أن يفحص، هناك طلبوا إليها أن تسدي اللواء لابنها، بل اللواء غير موافق في المشفى، بركت المسعير المعرق بين أيدي الأطباء، الذين لم يقدروا له سوى أنبوب الأوكسجين، فيما ينظرون إليه ببرود لتحصر له اللواء، يومها ركضت وموعها تتساقط أمامها، وقد اتحت قرار حينها، سبيع لحمه لنقطع الصدر ويمن لهم حياة مفعولة، ما قيمة جسده إن لم يسب من أجل صغارها؟ لا بهم كيف سيؤوب، فليطك الرجل، ياه العهر مفهوم واسع، واسع، وهي وحدها تجيد التحدث عنه، بل تفكر أن تكتب محاضرة عن (المهر الدم) مستصع لها عودا أكثر إثارة، هي التي اشتهرت أثناء دراستها بجمال أسلوبها، لكن البحث للمصمعي عن وظيفة يؤم الرمق اليومي لأولادها كى مستحبالا الحياة عثر بفقر فاه ليقنع صغارها وهي ستفهم من الجوع عقتب أنها سحبت في التحول إلى عاهرة، لكن شعها بالشعر تقروء بصوت عال مشحون بالشجن وهي تبكي بهصمها، وما تفسير هذه الظاهرة؟ فلتترك لأطباء النفس أمر تفسيرها

توقفت أمها واجهة عريضة لكان نعرهم ندى، اشترت دمية لصغيرها ساء التي تهوى أن تملك دمية تمشط لها شعها، تحيلت فحسها، ستقبلها وهي تقول أنت أروع ماما في الدنيا، بلها الإثم وهي تتخيل أن مناء ستعرفت ثلث يوم أن الاماما معروفة

في مشوار نسوقه الأخير اشترت ربطة خمر، فكرت صديكة بأن الخبر هو الشيء الوحيد الذي يمكنه أن تشتريه دون أن تبيع جسدها.

لكنها حين همت بالولوج إلى الرفاق الذي يؤذي إلى بنتها أتاها سؤلون معمم بفسك هل أنت متأكدة أنك ستطوعين الحصور على رفيق الخبز دون أن تبيعي جسك؟

كان صغارها يجلس على سجادة اهترأ حتى احطب أوبارها وتحولت إلى بساط، أسرعوا بفشور على الحصى في حقيبتهم، أبعدتهم عنه برفق، كانت تشعر أنها تكسهم، اتجهت إلى الحمام لتدعك جسدها باللبية والصابون، وتغسله بماه تغرب حذاره درجة الخطين. التبتت لموعها بالماه، أكانت بيكي؟ ربما كم من لاشياء تستحق أن يكي عليها؟ عصفت شعها، ولبتت قميص يومها المصمص، جلست وسط أولادها تتأملهم كيف يأكلون بشهية الجبنة المثلثة التي طأها بحلب ريفهم وهم يتابعون دعائها في التلغار، كانوا سعداء وهم يلطرون إلى وجهها نظرة تترجمها أنت الماما العذبة التي لولاك نمرت. تحسنهم وهي تمص عينها للمحترقين بالدموع وتكتف محاطبة وروحها، كل دمي يدوب في الماء الساخن.



الغصة: وجه حسن

الوقت يكاد يقرب من منتصف الليل، ومصباح الشارع الحزين تعاقب أضواءه الفجر النائمة، وأجحة الطلام غطت مساحات الدروب والعيون. و'غصين' ما زال ساهراً يفكر بهذه الهياكل الصفر وبذلك الوجوه التي جلبها وراءه. في 'لا غروب يمضي الوقت بطيوا، يمر السديم كالسحب. توقف عن الكلام الساحلي. والأضواء تكلمت بكل ما فيها ثم أرفقت لنا اكتشاف المراح، والأضواء وحدها تقول هذه الحقيقة دون تحفظ' ر. أحمد الأربعة كائنات:

كل الأقدام توشم شدة أم عصفاً، وعطينا أن نصعد، فنادي لا يصعد لا يكون جنواً بالحبة. كان الصمت يتجول في السبية كمنكبوت يتحرك ببطء، يسبح حزمة للزهر، يقطع أسلاك الهاتف، الشوارع، والأضواء تتدافع أمام عيني، الأجسام تتزاحم، وكل عجم صهراء تتدري بلا مغر ولا نعام، في لحظة ما أغلق (غصين) بواب وجهه، خرج من ثوبه لا يدري لماذا؟ بل يدري لماذا.. خلقه جف من ملوحة الغربة، عقله أصبح مهتاج، من أثر أفكار شتى، وكطهر صانع رح بطوب في ارتكاز المدينة. لم ير وجوه متحركة، لكنه رأى مشوات الأضواء وهي تسط في يوم معتكر، تعلم بالفجر، ورائحة النهار.

مخّ شيئاً من ميجارته، غلطت ذاقه كقلاً

(أنت يا غصين غصين على نحو خمر. وفي ذلك شيء لا أعرف كيف أصعبه.. قد يكون السكينة، العذوبة، الفجر، الذر، أنت غريب بعض الشيء وفي هذه الغربة يكمن سر يجعلك.. كيف تقول؟ ربما ولكن لدع هذا)

في باب اللحظة عبرت رأسه آلاف الفطارات حاملة في عرباتها كتب الوقت النائم

تحت يالهم مضغ حقله هذه الكلمات:

(لماذا تعتبر الوقت مسألة ثانوية لا صميمية؟)

تصاحك في مزه، حاول جاداً أن يرتب مشاعره التي استثويت بدرجات مختلفة خلال ساعات

الليل كله، وباتت في حاجة إلى الاسترخاء، لكنه لم يفلح.

في غرف جسد البيرتد استقبله ألف هتق وهتق، وأرصعة مبيته تنعم الليلة وكل ليلة ببعض الأحلام الذهبية، كان القصد من حوله مسريلا بصوت مريح، غير باهر وغير مصعب قالت نفسه لنفسه (بعض الذين اغتربوا لا يستوعبون من مساحه الاغتراف سوى الليرة الذهبية وشكلها).

(والأعجب الأعم كان اغترابهم من أجل ألا يمتلئ عالم أطفالهم بالكلية)

عد ورج شيئا من سيجاره معتقلة بين أصابعه هز رأسه بسف يالغ، ثم تنكر أب الذي تميز أعصابه بمشعر وذ يتجور ذاته، ورسوم بهذه المشاعر إلى مستوى الحروف من أي درجة مادية قد تحالجها، هتأى بها عن العفاف.

طبق قلبه (الدم لا ينحول إلى بود وأبي طوال عمره رجل عفة، وأنا مثله) كانت شوارع المدينة تمشي به، والوقت يمضي بطيئا، ثوبلا، وعادات الطلام ما زالت تتلطف هانوس قوهم الدائم. و (غصين) كان يتهادى مدفوع بسمه خفيفة البرودة، يفتح في عالمه الدخلي ألف نافذة للأمل

جاء للثو صوت من أعرق أعماقه قائلا: (ليس ثمة ما يحول بينك وبين التحدي، وحياتك مليئة بجراح راحة* واليوم* اوديب كى ملك ألم يكن قادرا على تمكك العظيمة* فدأ عنه بمحض إرادته مفصلا درب العظمة من البقاء في وحل الخطيئة).

استلقت حصلة من أشعة الفجر التفتت احد الأرصعة ومن بعد نبت الحياة في كل مفصل المسية

(غصين) أحس تحب جلده ديبا حلوا تذكر الرجوه التي كانت هناك وهو هنا لأجلهم، قال محطبا

الديبب الناعم الحلو الذي سأل تهت الجلد

(كلنا نريد أن نعيش، وكلنا نرفع صريرة العيش، وصعوبات الحياة تعلم الإنسان كيف يجب أن يعيش، وكيف يجب أن يتحمل ويكافح ولا يخفض رأسه مهما تعذب).

توقف قليلا عن الكلام الدخلي تكلمت الأرصعة والأسواق وأقدام المارة بكل ما فيها، وفي طريق عودته إلى البيت راح يرتب أفكاره المشوشة على مهل. لكن ما حدث كان مداما وانتهى الآن ..

لـلـلـ

قصة: حمدي البهيري

أنت تعرفني، ولا تعرفني إذ لم تتعرف علي في الشارع، رغم أنني استوفيتك هناك، أمام المكتبة، ربما صلتني في كشك الدرامك، أو كشك الأدب، أو أبصرني مع باع مجول للصحف في كراج باب مهلى وصمت ريشه الحبر وكبس الفاكهة جانباً. وبعثت البائع ليرزق فوق ثمن الصحيفة، وكرايتي "آخر البطولات.. مصرع امرأة شابة"؟

كان الجموع يحبس، رغم أنهم شاركوه قتلي، ربما لأنهم مثلك تماماً كانوا يعرفوني، ولا يعرفوني. قد يكون ما نفهم لمشركته، ذلك الجزء العام مني، الذي استقصى عنهم، ولكنهم أقله مصرعي بكومي بخرقة.

كان أخي، ولكنه كان وحشاً مرعباً يسكن المطبخ المريضة، كان أخي، ولكني لم أبصره، صرحت. (يا هي) كان شخصاً آخر تكبل ملامحه بسرعة فائقة.

أمكنني من شعري وكثير. أهرق دمي، ولتنب في السقف فجراً بالعر الذي محه دمي. كانت حر البطولات معش امرأة شابة* هـ ن - عشرون ربيعاً وحريراً قاسب واحد، عشرون ربيعاً ويسكن مطبخ عريضة تحصد آخر الزنابق.

أنت تعرفني لأن لا تعرفني ألم تشركهم؟ أيقظ!! يا رجل! هذا غزبي الذي خباني فيه دمي، من أنت، ومن أربلك، أنا لا أنكره.

هل رأيت حمالة صبري الحمراء معلقة على قاطرة قديمة في محطة سكة الحديد؟!

هل قرأت بدأ متأخراً عن محصر حررته نروثة الأدب ل هـ ن صبغت في وضع مشهور هل بك أحد؟ ألم يقل لك، بأنه لم يجد لها صبر ولا ورك ولا..

لم تكتب ما أقول؟ هل تحبني أندلس ملغماً فعل أخي؟! فن الهواء الذي يحل رتي، ورماني في قبر يشبه هذا، ألا تعرف أن هذا لن يجدي لأن. لأنني لم أعد بحاجة للهواء

أكتب اذا: أنا هي العاشرة وهو في الحادية عشرة ولي أم تقول (هيفاء لأحمد) وأم نه تقول (أحمد

لهيء) وأبوابك سمعناها بقرآن الفتاة، وكم من مرة لجنا "عروس وعريس"؟

أكتب: أخي الذي مباحه في تقارأتني ويقي بلا فاتحة، وساء أكثر صفة رينب التي أحسن منها. قبله أخي الذي أبعدني عن أحب وداس سنواتي العشر بقدمه العظيمة أكتب: أب مرتاحة هـ لا أحد يوسني بكمه، والعباد من حولي هائس بتلغون حسابهم بصمت... يعترفون بكل الخطي، ويقولون طواعية عذوب للغير!

أكتب: أنا لم يسألني أحد، حتى جئت أنت بسجل، وتذكرني هذا الغير؟

أحسني من أنت؟ ولم هذا الشعر يحمل اسمي؟ هل سوت كل شيء عي؟ من أحرك؟

خي كى يقوم بعمل مشبه... يقدم تقاريره الملعة يوماً لأخي. لقد انتقلت معه، هربت، صفة صديقتي كانت صفعتي وشتمتها له شتمتي!

أعرف أنت تفكر الدم، وأنا لا أطهرك، صامت أنت تسجل كل أكرالي، وتجلسي بعينين لادعني لوكن في معلوماتك أن هذا الغير ملكي، ومسجل بعد نظمي لدى المحفوظة باسمي. ابتعه أخي بحسب لك في معبره للنداح، وليكن في معلومك أيضاً، أنه دفع هرقك أربعة آلاف ثورة لسيرة نبي للموتى، وحفار القبر، والقاري للمشهد!!

لا داعي لهذا؟ كل شيء مسجل لديك، ألا تخشى أن يبصرك أخي عدي؟ مع تلك تصر على

مشاركتي.

يا إلهي إنا أنت. هل بدأ حسابي، سمع، وثبك، أخي حسابي كل ألهي. بقما كى يصيبني، حتى على بصيبي من الحوى، لطالما بهزه والذي. كى بهما، شعر، مفرعاً، مثلك تدم. أبني قائل عه مرة هـ الولد ليس من صلبني!! فأغضبت أمي وأنها بالتكسار!!

أنت تقنني بصمتك، قل نيب، هل أرسلك أخي ليطمنن على عازه المحب هـ، وإذا كنت أنت، فلم لا تحاسبني.. طروك مني؟ قالوا لك: احذرها!!

حسناً أكتب إنا أن فتلة لإمام!! أنت جارية لهارون الرشيد! أنا شهزاد فتى قصت عنكم حكايا هـ، في ألف ليلة وليلة! إن عاز الجاهلية! أن عفت حمالة صندري راية حمراء في محطة سكة القطار! عوانني كل العريات القديمة المهمة هناك، كل الرجال يهرعون عوانني. يشتونني بهاز، ويلهثون فوقى كثراني مهنكة ليلاً.

أنا زهرة المدينة، ويلة العشورين ريماء، والمعبأة تحتكم في معبره للنداح، أنا لست بريئة، ولكني لست عاهرة!

أول مرة قبلي أحمد أحسست بترزاق راعش. حشر ممتع لم أعهد. ثم بكى أحمد يحتلف كثيرا عنهم، ولكنه كان رجلاً، بالطبع هم رجال، ولكن أحمد فيه شيء مختلف، شيء أصبه أن بوى ساء لأرض شيء لا تحده الكلمات، لدا قرب أن أكون له وحده. ساءك أن تكتب هنا تكلم يا إلهي، لم أعد أحتمل، دع كسي وارحل، حد دعتك معك، ارفع تقديرك لمن شئت قل له: هذه العجدة حاطنه، زانية بائعة هوى، قل ما شئت،

قصة: أحمد غبوري

تلوح في الفضاء قريتك المظفة بين السماء والأرض إنها ستقرب لتقرب أحلام حريتك! هذا السيج العنكبوتي الهائل العالق بك، هو محصول برك العظيم الكريبت العنمة المطورة بالمعنى ليس بمعنى جيتاك فقط، بل بمعنى الأرض التي خرجت منها تلك الكريبت التي تراها برعة الاستكشاف العميقة الجذور، والثابتة بكل شيء كيف أشرفت الشمس وبحريته في يوم من الأيام وأنت صبي لم تتجاوز العاشرة؟ وكيف يكون الإحساس بساوة العشب الممسح بين أصابع قدم عازية؟ وحفيف الأشجار عندما يدهبها الريح؟

كنت تمشي وتهرول وتلعب في هذه الطريق الممتدة البانزة، التي أكلت من قديمك، لعلك لا تذكر المرات التي لمعت فيها قديمك الأشواك والطيق (المعش) على حواف الدروب! تبدو واضحة آثار دساف أظلال البهر الذي يحلف روثه المملوء بالشعور وأصوف بحر خطي قطيع الأعنام وهو عائد من النهر ممثلي البطون، ورائحة شجر الزيزفون والصنصناف في أيام الربيع، ولعلك أيام الحصاد عندما يثار في موسم الصيف، ويؤذن الكلام المرح في الكروم أثناء قطاف الزيتون؟

تلاشي الزمن كحلل عابر، وتكرياتك المطمورة التي يبيتها الحفان الغتم في تجاويف النعاع، حتى أنك عشتها في أحلامك حملاً عابداً القبول الدائم خلال نومك المرفق لم يصع شيء مما كان الشلال المنهق لا يتقطع، حتى تتكاثرات الدار في موكد امك وهي بطيح، ورائحة يديها المطمورة بروائح شئ لم تقارقي أبداً ورائحة البيت الجدي المشلول بشكل عري، ورائحة جلوسك والنك في مكانه القمعة، أثار جثوسه القمطوعة في الحواس رغم ارتحاله، سخن المشب المتراقص في الهواء، رائحة أوراق الشجر المتساقطة وتكسرهما تحت الأقدام المتعبة العائدة إلى بيوتها، والأثواب التي تسم رائحة القدم الساحر

أجل! كانت ترقص في دمك تلك الفرية الحرافية لقد عذب خلال الأرملة تلك القلقات الجوية المختلفة التي عرفتها من وحشة شتاء (كروانين)، ومع لشداء الكليب البدر، ك تعيب الشمس بلونها الأحمر المشعث، ويصبح سحر الإحصار في (ببس) حيث يرفقه نورد القوجوه، وانظر
للمنعم بالبرغزيد في أيام الأعراس، والأجساد مكرى على صوت البطون والروب، والتبكة، ودق للكموب

في المساحات القميرية والمنتحجرة

لقد عوبك اللحظات المسبية والساعات التي لا تحصى بأثقال الذكريات، ومعها الأصوات المتكاشية في الجبال منذ القديم. أصوات أقرناء ماتوا ولم ترهم قط، والنبوب التي شجوب وماتوا معها، والطرق البوعدة التي ماروا عليها، والأقدام التي نهرس الحصى وغفت الصخور، وكل التفاصيل التي حدثتني بها العمة (حاجو) عن حياتهم للعاصمة في الأزمنة الماضية البعيدة.

لا يزال تترى أمامك التقاليد الأسطورية المسحقة، وتترى أبتوك المولود الحربية نحكي إلى حين، ثم تظهر! وهكذا استيقظ كل شيء وعث في طريقك إلى القرية الحلم!

كرأت في إحدى المجالات وأنت في معك إلى البلاد تمر بتحويلات عظيمة اسهرت تلك البلاد نحو سيادة العلم وهستيريا التجميع؟! مذهب الآن. وأنت تقوم بجولة عبر الشروب التي تأقت بك إليها، سمعت بباح كلب في البعيد هناك الخارج، أطلق صوتك عكيا سمعت صهاده كصوتك في وادى ررع فجأة، انبث صوت نهيق حذر معلول سبت فيه شبحرة مفاجئة، صمحت وحك في جيبك "أين أنتم يا سكان القرية؟" القرية فصفاصة وأب وجنك رائرها العريب! عرفت حكية (سيدة الحان) شذلت والحية تنهش داحكك لماذا لا نكر هذه القرية هلة حية* وتخصص البهوت والحقول والكروم القريبة الدالية من الحركة، ما زلت تصيح للثارت من الأقدام البعيدة القائمة.

امتد بطرئك نحو البحر المنصرح في السطح الأحمر وقد راعك تلك العابة المجدوبة التي تشكلت حديثا من نباتات القصب المهيولة رشتك بعض الأصوات من جهة البحر عندك لتصرف مصير اهك وبسك بعد طول غياب، تفتتح الرزوي وهي تظهر من قلب مجموع القصب السبعة بحسرتها اللبية وقد غرا بعض رؤوسها الأصفرار لئلا كب صغيرا كب تقطع لنفسك واحدة وتصنع مرمارا. وفي أحسن كثيرة، كنت نبتد لتجلس في مكان قصي في ظل رينوية وتسكب الأثحس الحاناً منوشة، مرتبكة، ولكنها كانت تطربك، وتفرحك وأنت تسمع لأصوات صوت الأرض ينبعث في روحك القهامة

جاءك صوت كثرة السكين. هناك غريب يا جماعة! اقترب منك فلان ابن فلان، وهي عبيده نظوة جددة. لقد عرفت، لكنه لم يعرفك. قلت كيف حال الناس والقرية و...؟

كان صوت حش القصب يملأ المكان.

من أنت؟

أطلق صوتك غريباً مهروراً.

أنا فلان ابن فلان. تركت القرية منذ سنوات طويلة!

حدثك الرجل بارتياح بعد أن عرك وأفاض، مزقوا في شل القرية المزدهرة والثرات المكتشفة. وعلى رأسها القصب وزواجه في البلاد وأثره في حياة المواطن اليومية. فكتت بعد القصب مكحل للساء، وأقام للخطاطين في أيام المناسبات الوطنية، وملا للرهور، وأتوف للريسة، ومزامير نياح للمسيح الذين يرتادون

[illegible]

[illegible][illegible]

۱. عدم توانایی در پرداخت بدهی به صورت نقدی
۲. عدم توانایی در پرداخت بدهی به صورت اقسامی
۳. عدم توانایی در پرداخت بدهی به صورت اقسامی و نقدی

نو حسن مستجابی پسندید و برین پایه نصیحت مخصوصی را می نهادند مگر آنکه با یکی خود را می شناسیدین و با یکی دیگر را نه. یکی از اینها که

وَقَالُوا سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ ۚ وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَخَلَقْنَا لَهُم مِّن دُونِ آلِهَةٍ نِّسْرًا ۖ وَخَلَقْنَا لَهُمُ الْوَنَائِمَ وَالْزَّوْجَ ۚ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمُ الْبُلْدَانَ وَالْزُّبُرَ ۚ وَجَعَلْنَا لَكُمُ الشَّجَرَةَ وَقُلُوبَهُمْ طَبَقًا ۖ أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ ۚ

بہارِ نغمہ کی دہلی کے موصوفیہ میں شائع ہوئی اور اس کے بعد اس کی کئی کاپیاں مختلف مقامات پر بھیج دی گئیں۔

ويعتقد كل من السيدات في هذه الدراسة أن دور المرأة في المجتمع هو دورها الطبيعي، حيث أنها مسؤولة عن تربية الأبناء، وإدارة المنزل، وتوفير احتياجاته، كما أنها مسؤولة عن العمل خارج المنزل، خاصة في المجالات التي تتطلب مهارات خاصة، مثل التدريس، التمريض، والهندسة. وتعتبر المرأة مسؤولة عن توفير احتياجات زوجها وأطفالها، وتعتبرها مسؤولة عن توفير احتياجاتها الخاصة، خاصة في المجالات التي تتطلب مهارات خاصة، مثل التدريس، التمريض، والهندسة.

ملد هونو، طره اقیانوسیه و بندو مکتا^۱ کتلی من عتر و جهو و مکتا^۲ کتلیو حاج و یلکده و یکنه کی مکتا^۳ سحر و منجه و منجه

۱- طره اقیانوسیه و بندو مکتا^۱ کتلی من عتر و جهو و مکتا^۲ کتلیو حاج و یلکده و یکنه کی مکتا^۳ سحر و منجه و منجه

۲- طره اقیانوسیه و بندو مکتا^۱ کتلی من عتر و جهو و مکتا^۲ کتلیو حاج و یلکده و یکنه کی مکتا^۳ سحر و منجه و منجه

۳- طره اقیانوسیه و بندو مکتا^۱ کتلی من عتر و جهو و مکتا^۲ کتلیو حاج و یلکده و یکنه کی مکتا^۳ سحر و منجه و منجه

3-

[illegible]

وہذا جملہ وہدی کی لیکن اندر کی تلمیذ سمجھو کہ عصبیہ و عصبہ معہ وضم علیہ عہ حسی، وضرر عہ، ورجح
ایہ عصبہ الجمال، ولا تظن ایہ من ریحہ تلمیذہ بحدیث ستر، وجمید کی لا ضرر لیکن لا ضرر وحقہ مجبورہ ولا تری لا
بعض عصبہ، واولا اھا الا من علی المنعمہ

تفتت قطع الآلات ثم فر عزمي على شراء مكتبة صغيرة الكتب. لما التزايمة المستكبره الفلمة بين سوان قنايس
والشربوع فصاحة للكتابة (مراجعة)

وكانت حادثة أول سقوط لها وزره تكوي السوبر البازل. "مجرد عقوبة بالمشقة الجنائي، غاف البحر بلدي في رفة ضالقة من الخلق، وبسبب القربان لأعاب البشر وفي السماء كضباب مبطر من السحب، أفتت بحر القلعة، وهي تكوي السوبر بالملامح والأطراف، جسما في رثيق، مفصل الحساس، وفي صدى قلبي لها لم تسكن ولم تهبط على أي حال المستحسن أن ألقى حبسها بأسر الكائن" (1998: 95).

وهي نظرية نفسية، عائلتها الإملائي، والأخ، وأبني التماثل، وهي نظرية ذاتية، خاصة

-4-

[illegible]

پاکستان کے شہر راجہ پور میں واقع ایک مسجد

“جلست على القفيل مرتكياً الروية، استسلمت مارينا في مسند القلعة الإيوس تحت شمال الحراء، ونبشت من القعدة
 الباز لجهة موسيقى الرقص” (ص 14)

[illegible]

وجد الأوصاف المتعلق لا بعضي سمرقند في "رواية" من بعدك بعضي در بعضي، ولزودك بعضي في "أعلى" بعضي، ونصوريه موجرة
وفي قد أتمكّن تكبر، أخصصه في أخصصه إلى بعضي، وقول بعضي وجدي

قلت بئس في المصنوع. ولا أحد مني في البسميين ضاعا بل العروس ففتش الشراخ، على طريقة المنكب أرايت أصلي وجها
الشرح لمراد هجري. ومن الظنارة الأولى التي تخرج له صدي. وجه أسير للآخرة طوقه نرس وألوجه بخره سوانه. أصيلة للملح
مؤثرة جدا بظرة عيبه. فاعلموا الصبر عليه (ص 33).

ومن ثم لا نجد عليه زواجة غير وصف حكر وحيتاب استيفاء، أما لفظ جاسوس وصف وصعد دحس، شخصيته، أو التعرف إليها، وهو في تلك الحالة وصف موحى به، ومكتف، وهو وصف غير مفيد، إذ لا يحدد الجاسوس، ومعدن، أو الاستدلال الذاتي.

[illegible]

-8-

ب. كل شيء يصغر نحو الأرواء، وفيها الأحداث كلها نحو مخلوقه حتى رخصتي علاء فقامه يجر "الضجيج لاني انني شديداً
مبتهزاً يوم "مجلسه" (ص 232) ثم في البيت مضطرب فوجدنا دلتونجير وسوراب ومم هي دلاله حب على وقع لعد فيه كل شيء، وذلك
بما هو من صفة "الضجيج" في البيت

يَقْتَصِرُونَ وَكَانَ لَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ بَنِي لُوطٍ مَرْجُوهٌ (ص 237)

وإذا دل قول روه في درستها على شيء، فلما يدل على شيء فليكنه والاعتق، والطلاق
القول الذي هو عليه

لقد استرعت إلى مكتبي في هذه المسيرة صديقه كذا سيء هو صديق له هو لاسر هو لآرد و لاسر بكف نصلي و محاسنهم
التي هي في صديقه ديني و حسن و عجزه

في هذا الحرب المكثفي هو دليل خراب زماني، هو دليل هزيب هو ماعر انصار

— 4 —

[illegible][illegible]

«نہا کما نظم علم فستعد بالما ثممیتها او لاستقلالها» (ص ۶۹).

فهل رزقا هي مصروف؟ وهل المصروف هي الأسماء القديمة؟ ووضح بعد ذلك المقصود بالاستقلال والحياة

-10-

سنه كثيره تشار في مهر مره ، لا يكتدر به ، حكي ونصيح لاهله عبد الله زويه سئلت قرة الحبيب وسعجها ، ولأله من بعضي
في منها بعد في زمين اب في لويه جد وسعجها وسعجها من بعضي زويه

ولكن ههنا أزمة مفتاح، يحصله عمرو وجدي، الشخصية التي تدير دها لروية وهما يكتفي

نهایی هفته جاری طی - محرمه خط جدید - خط جدید

نقد على محمد رجب في مناجي من زينة و خلود و من عطف على زينة و الفهمه، كذا من عطف على و عطفه رتبه

[illegible]

• ثلثي من ان وافقت لم يضع سدي ابن من يعرف من لا يصلحون ته فقد عرف بطريقه سرية الصالح المستود.

هل صبر وحدي هو لأرضي و يريح، فهو داف صبر لا يهجز ولا يهضم، وهو دافاً حصي غصب وأوجد الذي لا يهجزه الرمس؟

-11-

وإنك تلمع من إضاءة هذا سراج، وهذا هو السراج الذي أضاء في أعينهم وقلوبهم، وهو سراجي روح الله والتمسوا به على ما
وصفني عن ذلك في تاريخه وحسنه وإيمانه وسبحه تسبيحاً متديلاً في أرجاء شجرتي وحسنه علام وصعوده عن الطفل في

[illegible]

عَيْنَانِ، أَي أَيْ قُرَيْبٍ
 حِينَ لَا تَكُونِينَ قُرَيْبٍ
 يَبْرَحُ بِي فَتُؤَلِّقُ فِي عَيْنِكَ
 فَنُفِيقُ شَمْسًا، تَتِيرُ طَلَمَ حَبَلِي (إِس)

(64)

وَنَظَرُ أَلْبَابٍ مُعْرَبٍ بِمَعْنَى حَكْمٍ مُصَدَّقٍ بِتَشْدِيدِ الدَّخِيلَةِ وَخَرَسَةِ وَجُودِهَا تَنْجِيهِ نَيْبِهَا عَرَبِيَّةً لِاتِّصَابِهَا وَتَشْكِيهِ:
 وَأَمَّا: عَالَمَةٌ هَذِهِ شَاعِرَةٌ بِمَعْرُوفٍ وَنُفُوسٍ مَلَكُوتِيَّةٍ هَذَا نَظَرُ الدَّخِيلَةِ مُصَدَّقٌ وَتَشْدِيدُهَا وَخَرَسَةُ عَالَمِيَّةٌ وَاسْمُهُ
 كُنْ يَكْرُوهُ شَاعِرٌ مُجِيدٌ وَبَعْدَ مَعْرُوفٍ يَتِمُّ بِمُجِيدٍ رُوحَ حَصْرِ بَعْدَ: بِي تَنْجِيهِ: ذُو عَهْدٍ وَكُنْ عَمَلِيَّةٌ وَاسْمُهُ
 نَدَاتِهِ يَنْبَغُ حَصْرُ مَلَكُوتِيَّةٍ عَلَى نَوْعِي دَاخِي وَكُنْ عَمَلِيَّةٌ وَدَفْعٌ عَمَلِيَّةٌ مُصَدَّقٌ
 وَمِنْ قَسَدَاتِ بِيضٍ بِمَعْرُوفٍ هَذِهِ مَطْلَعُ:
 عَرَفْتُ: رُوحِي أَسِيرَةٌ مَدْعُوكَةٌ أَسْرَتُهَا رُوحُكَ أَسِيرَةٌ.
 رُوحِي فِي عَيْنَيْنِ خَفِينَتَيْنِ

رُوحِي تَسْتَعْلِقُ حَقْلًا فَكُنْ فَيَكُنْ مَشَى قَرْنٍ
 رُوحُكَ حَرِطَةٌ تَصِبْتُ فِي
 حَقْلِهِ لَمْ يَكُنْ:

64

وَمِنْكَ وَفِي وَرْدَةٍ، وَلَكِنْ تَسْرِيهِ
 وَمِمَّنْ فِي حَقْلِهِ

وَلَقَدْ خَلَقْنَاكَ مِثْلَ دُخَانٍ فِي قِسْمَةٍ مِنْ
 وَمِنْ شَيْءٍ مَلَكُوتِيَّةٍ هَذِهِ الْمَطْلَعُ
 الْفَائِدَةُ: هُوَ قِيَمٌ هَذَا، وَهَذَا يَحْمِلُ لَفْظَ
 ابْنِ مَسْكُودٍ رُوحِي
 فَعَمَّ مَجْلَدًا تَمْتَدُّعَيْنِ
 بِصَلْبٍ قَرِيبٍ عَالَمِيَّةٍ سَهْلًا فِي

66

74

رُوحُكَ لَمْ يَكُنْ: عَمَلٌ عَمَلٌ مَوْجُودٌ فِي حَقْلِهِ مَعْرُوفٌ هُوَ (1877) 1940 مَعْرُوفٌ بِمَعْنَى الْمَصْدَرِ
 بِأَيْ: ابْنِي وَأَمَّا: بِي بِمَعْرُوفٍ (1881) 1977 وَجَمْعُ بِيضٍ وَبَدَعَ لُصْبٌ وَهَذَا بِمَعْرُوفٍ وَهَذَا بِمَعْرُوفٍ
 مَعْرُوفٌ بِمَعْنَى: وَكُنْ بِمَعْرُوفٍ مُصَدَّقٌ وَمِنْ حَقْلِهِ مَعْرُوفٌ هَذِهِ شَاعِرَةٌ لِمَعْنَى كُنْ تَنْجِيهِ وَاسْمُهُ مَلِكٌ لَفْظٌ
 مَعْرُوفٌ هَذَا:

وَقَدْ بَدَأَ بِمَعْنَى مَعْرُوفٍ مَعْرُوفٍ مَعْرُوفٍ الْمَطْلَعُ:

وَبَعْدَ مَعْرُوفٍ بِمَعْنَى: لَازِمٌ مَعْرُوفٌ بِمَعْنَى: هَذِهِ لَفْظٌ مَعْرُوفٌ بِمَعْنَى: هَذِهِ لَفْظٌ مَعْرُوفٌ بِمَعْنَى: هَذِهِ لَفْظٌ
 لَكِنَّهُ لَمْ يَكُنْ: عَمَلٌ عَمَلٌ مَوْجُودٌ فِي حَقْلِهِ مَعْرُوفٌ هُوَ (1877) 1940 مَعْرُوفٌ بِمَعْنَى الْمَصْدَرِ
 فِي الْقِسْمَةِ: مَعْرُوفٌ بِمَعْنَى: هَذَا لَفْظٌ مَعْرُوفٌ بِمَعْنَى: هَذَا لَفْظٌ مَعْرُوفٌ بِمَعْنَى: هَذَا لَفْظٌ

لَمَّا لَمَّا هَذَا الْمَطْلَعُ: يَكُونُ
 قِسْمَةٌ رُوحِي لَفْظَةً وَقِسْمَةٌ حَقْلٍ كُنْ
 جَسَدًا تَكُونُ فِي الْقِسْمَاتِ
 دَمُ قَرْمَزِي حَقْلٍ قِسْمَةٍ مُصَدَّقَةٍ
 بِسَبِيلٍ فِي حَقْلٍ رُوحِي
 - هِيَ بِيضٌ تَرَفِيقٌ مَعًا حَصْرٌ بِمَعْرُوفٍ:

بِيضٌ تَرَفِيقٌ وَتَرَفِيقٌ
 هَذَا سَلْبٌ طَرِيقًا هَذَا بِأَعْمَلِيَّةٍ

76

طَرِيقٌ جَدِيدَةٌ فِي هَذِهِ الْمَطْلَعِ تَكُونُ:

وَلَمَّا فِي الْمَطْلَعِ لَفْظَةً بِمَعْنَى: هَذَا لَفْظٌ مَعْرُوفٌ بِمَعْنَى: هَذَا لَفْظٌ مَعْرُوفٌ بِمَعْنَى: هَذَا لَفْظٌ
 لَمَّا لَمَّا هَذَا الْمَطْلَعُ: يَكُونُ
 قِسْمَةٌ رُوحِي لَفْظَةً وَقِسْمَةٌ حَقْلٍ كُنْ
 جَسَدًا تَكُونُ فِي الْقِسْمَاتِ
 دَمُ قَرْمَزِي حَقْلٍ قِسْمَةٍ مُصَدَّقَةٍ
 بِسَبِيلٍ فِي حَقْلٍ رُوحِي
 - هِيَ بِيضٌ تَرَفِيقٌ مَعًا حَصْرٌ بِمَعْرُوفٍ:

أنتوب اهل قملوني وابني الهمد

اين أنتم؟ لا أدري، لكن فتنظروا

إلى الأرض مبنهجة نزل

بالقارب الزهر بعد القليبي السود

92

* ملاي إسليو

مصادرة

من تهنش، من تكون، من تدهع

في قيام الفلق و الصطب، هذه

وأن تهنش نكك في حمرنا المشتعل

قلبة مصادرة في هذا القصير

100

* همسن حلتشوب (1919 1966)

قصائد في أغلفة التطلعات

المحرة أيتها، الأملت الثانية، عني، فملاذ الجيد

إلى تسير، هير مملكة المتزوج، كي تنتقم لك

صوت يومية، وفلزت امرأة ضحلة من تساقا

فلتت جهاذا، وصارت نروح ونهيه

وهي تهنش، وتحن لا تعرفه، "يا تهنش الأجزاء"

لا لا تطلق التطلعات

ولا القرب الذي لا ينتهي في الرجل

لأملت أدين من أجل هذه الكلمات

بأن تسير حتى لمر القون؟ ص 118

* بلاذا ديمشول

أهم

أبلى بيأ يقرق، أمام الأيام فصالية المتكلمة

ومفلة مستصافت القرويه، وفلاهبية بين أربعة جدران

وان تكلفني الإهنية لكها، بأن أخرج صوية الفلتر المرأة المضطهدة

أمام القوار الذي يتكفل في العالم ص 126

* أوراني أورأودوما

أسئلة

ما البهر؟ ما الامواج؟

إذا لم يكن شمة مظهر محقق في الهمد

إذا لم يكن شمة مدد ينظر بحسب

عودة البهر من البهره الطويل

إذا لم يكن شمة يهنش وخوف وحنف

ما البهر؟ ما الامواج؟

إذا لم يكن شمة شاعلي، وفسان على الشاعلي؟ ص 162

* ديمشوي يوروما ديمشول

2- قصة سلمى حمزة (اليخت 999):

في هذه القصة يتابع سلمى حمزة مسيرته القصصية التي قسمت لثلاثة مشكلة تقرب كثيراً من لغة الشعر، مع أنها تخلت من الواقع الراهن مسرحاً لتحرك عليه شخصياتها وتعرض على حثيثه لاعتادها، والتمتعة بلقها وفكرتها، أو بتكرارها ومعضولها نقد وثقة حية أو واقع مر، تلوح على يوم طمع مرارة اللاذع.

تعمل القصة على صعيد شريحة اجتماعية من الرجال والنساء، وكذا الموجة، والجانب أكل الكفاف، وتتمسك بالواقع الحيوي في المدينة، فلم يأتوا من القادح بأي نغمية لقاء حصواتهم على المال وكساء النعميم إلى تلك شيون عارمات، مما شديداً للطمع والجشع، وعلى أساسها لم يسفرنا لحياة التي.

لجيشها، على حقيقتها الواقعية، ولويسد الكلاف، عن مفهوم اجتماعي وخطي يدين فيه جميع الأطراف التي ساعدت على لخلال موزانية. لقد اختلت القيود حتى بات الرجل، وهو يركب الموجة، غير عابث بأن يكون قاتراً اجتماعياً أو فرداً فتيماً، ما دام هذا العمل أو ذلك يحقق له الدخل الوفير، ويضمن له أملاك المرأة التي يتلهم.

ولم تكن المرأة في المجتمع المصري المتفتح أفضل، مشكلة في السلم الاجتماعي والخطي من الرجل، فالأمر سهل عندما أيضاً، إن كانت سلمى وجيهاً ما دامت تملك آخر الأمر على سيرها، مشكلة الطبع، مشبعة الرعية.

لقد كان سلمى حمزة، على الرغم من شاعرية اللغة وتكثيفها، وانحساراً جافاً حين عبد إلى تصوير واقع اجتماعي بحق طوي وديده من يوم أن يتماطل مع، لأنه واقع غريب عن إنساننا العربي، والذي يكاد يكون مقطوعاً كلياً عن جنود، بعد أن تحول إلى مطمح لغوي يتحكم فيه التجار، ويتحول أدبه إلى بشر عليل يقتنعون بعدم جنوى لحياة، بعدوا عن المادة والنفس.

إن انقطاع الإنسان العربي عن جنوده في مطمح لغوي تجاري، تفككت أواصر ألقه، هو ما دفع للكتاب للتجسس بعدته له من خلال اللغة التي صنف فيها مجموعته من الألفاظ والمفاهيم والألفاظ والأشكال إلى جانب استدعاء بعض الشخصيات الكثرطيفية والأنيبة، مثل: هارون الرشيد، لحبيب مطروحة، أو لو، كمزومين، متروكة، وبعض الألفاظ لتعابير ذات دلالات التي تفتي المضمون، مثل، "خمس ألقاها" ورواية المرأة التي أذهب، والجماعة في رواية تركاة فوري الليل لحبيب مطروحة، ويحكي الألفاظ، كما عرف لكيفية قصصاً لها "أمها" و"مصرى" حتى نجعل، وبعض الألفاظ القرينة، "من كمن حاسو إذا حصد" و"لونه" "أناه الليل وأطراف الليل".

وإذا كانت المدينة قد تحولت كلها إلى سلمى يود التاجر، وتحوّلت المرأة إلى جسد في يد التواوين، فليس أدنى أمل من تشويه الكتاب لهذه المدينة، بل تفتتها تحت "سراة" أو تحت ضمت بها تسحب نفوس قراة" وصاحب هذه التواوين العريضة كما تقول سلمى التي استن في صغرهم مدمجاً، مدمجاً مع مجموعة هؤلاء الكلاف عن الواقع العسكري الذي يعيشه في دول آخر بعيدة، وبشكل أو بآخر مع اندثار الصهيونية في قصة هر شام الثلاثة ذكية ومزحة يد يتكلم هذا الهمز الترمي والنومي حيث تتجلى في قصة روح الشيك الصغار وإرفقه والنداء لأحضان الوطن.

3- قصة حسين الكراد قهر هشام:

من المثلث لظهور الباحث في القصة القصيرة العربية أسراف كابر من الكلاف في إلهابات الألفية الثانية عن الموضوعات الوطنية والتمسك إلى الموضوعات الاجتماعية والسياسية والوطنية والخطية وتصور السواد الإنساني من رغبة وغير ونوعه أو لا وتلميذه في صغرهم مدمجاً، مدمجاً مع هؤلاء الكلاف عن الواقع العسكري الذي يعيشه في دول آخر بعيدة، وبشكل أو بآخر مع اندثار الصهيونية في قصة هر شام الثلاثة ذكية ومزحة يد يتكلم هذا الهمز الترمي والنومي حيث تتجلى في قصة روح الشيك الصغار وإرفقه والنداء لأحضان الوطن.

لقد كشف حسين الكراد عن العديد من المسائل الهامة من خلال حدث القصة المصيد المأثور، وزينه المصنوع حين أنفع بطل القصة مع بعض وقته إلى الجوف للمشارك في صد القوات الصهيونية التي بدأت نشاط لائق، وتسكن بقية المصيد للروح الوطنية أو لا وتلميذه الصراع ذاكاً، لم يحرره الانتماء بميليات حرب المعنوية، تمكن من صياغة قصة مازائلة السيل، أصغر عليها كابر من الجاهلية والتشويق على الرغم من صعوبة الموضوع الذي يمكن أن يجد حيله الوحد في الرواية أكثر مما يده في القصة القصيرة، وهذا يمكن القول إن خبرة الكتاب بوظيفة القصة الكلية من خلال الشكل والمضمون قام عن إيحاء في قل فيه وروايات كرت في الكلافة في درجة السفر "إن الأديب يجب أن يرمي إلى شيء مختلف عن صفاء وعن شكله الشخصي، وهو حثولته الخاصة وبه على المصيد يفرض نفسه بوصفه أديباً".

إن إسرائيل التي نشاط أديباً عربية ولا تف في وجهها قوات التلن وعشرين دولة عربية مسئلة ليد فيه إيحاء مؤشراً بتجاه المقاومة الشعبية غير الكلمية والإشارة إلى أمر مختلف عن صفاء عن يفرط طلاب مدارس وجاهلات في صفوف المقاومة، ومع تعليمين مثلاً بأنهم قد ينجحون في إعاقة تقدم الدبابات المصاحبة بأجسادهم تشابه مع أنهم يفتقرون جيداً أن الجسد الطري لا يمكن وحده أن يصد العددي المالحق.

إن شخصية القصة الروائية وإيجاباتها وشعر كلابها الوطنية وما تسلمه من مشاعر متطرفة تدب إلى الأذهان مقولة (الليل قبل الليل) ليوث قبل الشمس في داء، قرب إلى داء زورما أو ليوثي قبل كازتركي وسيفته المشهورة في مواجهة زميله (تلفظ (تلفظ) كذا وصغيره زورما، كذا الداء الذي جعل مثقف كازتركي يعض يتلفز نحو ككتاب، ويهجر قصة الداء النجاة قلنا "تفتحت لغضبي أنا الذي أحب الحياة كل داء الجح أن قصي ألي من ككتاب والأوراق والصحف. لقد صاغني مصيبي في ذلك اليوم الذي عرفنا فيه غير أن ترى الأمور أكثر وضوحاً به عرف أداه فصيح من مضمون أن ادع الله، ولا بد أن كسابه قد تخلصت في أصغر نفسي دون أن أشعر لأنني بدأت أشعر الإحراج كرت كتي ورائي والاعتصم في جها ليل يتحركه والتشاور... وبعته قبل حسين الكراد حين جعل بطل قصته يهجر حبه ويترك أهله وتولاه وقد شخص أداه وعرف الله، وهل هناك نفس من داء الوطن بتقدم؟

لقد تعد القاص إلى تشجيع قصته ببعض المأثورات لتقديم غرضه الفني والفكري، فهو عندما يستشهد بجزء الآية التوراتية "كنتم خير

أمة أفرجت للناس " فلما ابتكر العرب ما كانوا عليه من وحدة وتوحيده وما آرا إليه من فرقة وتشردهم ويشتد من اللغة مستحلب (فرض عن) يؤكده أن الجهاد واجب على كل عربي، المسؤول، والمواظب للمعاني، وحين يودع دمشق وهو في طريقه إلى الحروب يستند بيت أحمد شوقي في قصيدته الثاقبة التي قالها في وفاة دمشق عندما سورها العرابيون بالمشكلات "ومع لا يفتكك يا أمنا" هذه يستلهم الحموة في النابض، وعندما يتخلص مع موقف ملوك من يزيد حين أحرق السفن فيه يجد إلى الأبدان تتصارع الحروب وصدرهم في المعركة، وحين يأتي إلى مخزون الذاكرة الشعبية في قوله:

"ألا لله عظيم النصر يا رب يا رحمن

أنصر جهودنا لنا بالحرب والكران"

فلما يؤكده على دور الشعب في وجعان كتلة المعركة، ولكنه مع كل ذلك يبين بصورة غير متواترة الحكومات العربية المتفولة والتي تركت أمر الصديق للزور العسكري الصهيوني إلى عناصر المشاورمة

التي تحتاج إلى المدد والمدة ولم يبق للكتاب أن يهزأ بأولئك الذين يخشون بكل النواحي المستعينة تقف إلى جانبها "العالم التقني معاً وهما عديداً في صراعاً ضد الصهيونية والإمبريالية. عبوة أفرغت من محتواها كشوة ما اكتفيا إلا أسلحة، نحن وحدنا والعالم كل العالم يفرح"

إن هشام الذي استنصفه ودفع في الجنوب، صابر مكلق فيه (قصة عالم) لمثل على الخرائط العسكرية ليجهر ومراً من رموزنا الحية التي تحملها القصة إلى صرخة مدوية ذاك الأكلأ أعلى على كل حال ليست صرخة في واد

4- قصة عنتان حبال (هاري هيروشما):

ما فرات قصة لهذا الكتاب الغفل التمثل إلا وخبطت لي فكرة واحدة مزداها أن هصمن عنتان حبال يجب أن تفرج إلى النافث الأجنبية تسعين: الأولى أنها هصمن تمكن عن القضية العربية وهومها العامة

والثاني: لأن معظم شخصياتها المعروفة من الأكتاب الذين يمكن أن يكونوا مائة حبة تخدم هصمنها في الصراع المصغر مع انصوبولة والإمبريالية

المسألة التي يتناولها في هذه القصة وكل قصة -على الرغم من عدم تشابهها- تسلط الضوء على رؤية هصمن من زوايا القضية العربية الأم ونظرة الآخرين المعاملة إليها. والشباسة الأجنبية التي لا يهيمها من حقوقها العامة سوى مسئلتها الخاصة أما مسئلة الرؤية الأساسية فلا تختلف كثيراً في هصمن للكتاب عن هصمنها: ثم نشأت له أفكار الأدبي مبتدأ منذ أشهر معدودة، قصة يتعرض فيها لمعاملة مع امرأة يهودية في ألمانيا. كتبت زميلة له في مرحلة الدراسة، ثم لتقياً بعد سائين طويلة، وقد علم أنها هابرت إلى فلسطين واكتسبت الجنسية الإسرائيلية، فكشفت المسألة والمعاملة في قسم الشرطة، حيث كان لآن امرأة، ويفرح: "هو من القضية يوردا، مما يحظى لتكبا عن طليعة الصراع العربي الصهيوني، يساعد كثيراً في زلزلة الصورة التي ينعكس بها العرب للشبيهة، ويغير في تصحيح ولومضوح الصورة الموهزأة للعرب في الفكر الغربيين

في قصة هاري هيروشما، تطلع جليلاً من الميزة الذاتية التي لا يالي للكتاب ينكرها كل مزرة، من أنه يربى في ألمانيا، وأنه يعمل في ألمانيا، ويروي بأن معظم قصصه هي -إنجازت شخصية- وهذا مع القضية وأيس سداها. فيمكن في هذه القصة، وزوجته، مع سديته الأمري، شهاجر دورين، وزوجته الأمريكية دورين، في أحد فصوله تتشكل للقصة، وفي اللقاء، وجسة الطعن يستند الأكلأ لكرهاهما، لكن كمهم في هذه الذكريات لهما من هراء جمع الطابع، مما أطمعنا في فلتات سائل حول الهولاء، حقت على إثره مشادة حافية، بين الصادر للكتاب، وبين دورين المرأة للقيمة ذات الطلي الاستعماري الغربي.

يستغل للكتاب وزبده طبعاً يحمل صورة الرئيس الأمريكي ترومان في اليوم صور دورين، كتبت قصة "هذا علي ترومان، رئيس الولايات المتحدة من عام 1945-1953 وهو يمثل الحرية والديمقراطية في العالم الحر، وممثل الانتماء على الشائبة الإسلامية واليهودية" مما دفع للكتاب لتقصي لهذا الترويز الذي لا يرضى عروق عبر الأمريكيتين، لأن فرومن "من الذي أع بقاءه شائبة الشريعة على جهرونها وقادماكي، بعد أن تمزت الأموات الجوية الأمريكية الجنوبية معظم المدن، وقتلت مئات الآلاف من السكان المدنيين في ألمانيا، وفصلت الشملت المستعربة والتكسيت وتفسر التروية في الوقت الذي كانت فيه الحرب قد انتهت، دون أن تشارك فيها الولايات المتحدة بقرات برة"

يلتقي للكتاب في قصصه، إلى نظرة إنسانية شمولية، بلما بعداً إلى الترويق التاريخي، ولكنه لا يدع هذا الترويق من دون الاستفادة من مصلحته على القضية العربية التي فرات هاري ترومان لم تمش لتلقا إلا بعد أن حردتها تماماً من جوش الحلفاء الأخرى على الأذهن، ودخل الجيش الأحمر برلين، ومن الجارة الأمريكيتين عتار في لندن وثقوى الأمريكية صداد، وماوسو، جوان المركة والتل والألال، والتمع باسم الديمقراطية الأمريكية والمتم تحر، تماماً كما يفعل الجنود الإسرتيون اليوم على أرض فلسطين ولبنان والجزائر.

ومع أن قصة العالمية على هصمن للكتاب في الاستفادة من ثورته الذاتية في السرد المائل، يبدو مغرلاً لأنه يستطيع أن يتبنى الترويق في بطنه الزماني المتصاعد، أنه في صدام قصصى لم يوفق فكر ليصبح معاملة في قصة قصص، من خلال رؤية فيه تعتمد على الترويح دون الترويد، لعدم للكتاب في ذلك حجة مدروسة، وعادة قصصية جيدة، حتى في سجايتها، فأمرها الأمريكية التي تظهر عدم قنيتها المسوخة، حين فلتت شطرها الذي يعمل صورة هاري ترومان، تثير للكتاب بمرقة، وهي التي فلتت منه قصة الألب دولر، وتكتب مشادة جادة بين امرأتين الأولى التي ترويه تعاقب الجيوب، تماماً كما يفعل الممثل وسواهم من أبناء جملته، لأجملتها، لأجملتها، فأمرها الأمريكية التي تظهر العمروق، والكتابة زوجة السارد التي تدفع عن كرامة زوجها، وكرامة فرمها، وحين تصد دورين لتكامل بالشرطة، يبدل اللال ويقدم طليقاً ومن الذي وجد متصفاً بقل الشمام، فتصطب سحلمته بالإنحاط الذي لا يقدحها منه سوى للكتاب الذي يخرج من جيده طبعاً معاكراً كل ما انتشر من (تسليم) في دمشق هصمن وعشرين يرة سورية، ويقدمه بدلاً عن الطليق الذي أسلمه للكتاب بسبب القتل والزوجة الطمان.

إن هصمن عدنان حبال تتكبر بوجعية جميلة، واعتمدها على السرد المتناثر والحرز المتطلي وما تنفرد به شخصياتها غير المتأدية،

والمتصورة برعبي سياسي، وضعا أمام كاتب مقروبي استنتاج أن تطهير المفارقات الحسية لتتلاقى من خلالها القضية العربية بمضمونها الإنساني العادل.

5- قصة جلال خير بك (الشمامسة):

إذا كان توبروف يقول إن الشخصيات القصصية هي: شخصيات ورفية، فإنها في هذه القصة القصيرة، ليست ورفية فحسب، وإنما هي شخصيات ورفية فكرية، لما فيها الكذب إلى طرح مضمون فلسفي عن طريق التكيف، وإدارة حوار طريف بين الشمامسة التي هي رمز لمعتقد كبير عرقي، تقابل - ربما - في الإيديولوجية الحسية التي تلعب في الاستيلاء على العالم ووضع بصمتها عليه. ولغة القصة الفكرية، بدت سهلة مضماعة، استطاعت أن تقابل هذا الكذب إلى فكرة خير بك، مبتعدة عن المبالغة، معتمدة على المألوج الداخلي الذي صمم على توصيل الفكرة التي تؤكد على حقبة الصراع بين الأمويونية والإسماعيلية. بين الحق والباطل، والخير والشر، من منظور قد يتعد عن أسلوب القصة ليدخل ميدان (النص) الذي يعبر عن رؤية شاملة تشوبع للوقعي والإنساني، لكنها الشمامسة لا تلبس من سعيها الحديث للشر بدو الشمامسة، دون أن تحجب حجاباً للتواضع لظن، وأن سمة التهاد في النهاية تستقيم فيها الإرادة الإنسانية، ولأن الشخصية الورقية الفكرية (شمامسة) فهي أن تصور طويلاً حسب ملة الله في خلقه.

6- قصة حنان درويش (حالة):

تأتي هذه القصة هذه مسائل هامة منها:

أولاً: إن حنان درويش تشكك زامن قصة (سيرة) جميلة، وأدرك على (السيرة) التي لخرجها القادر من مضمون مستطليحته، ورأى أن إعداد السيرة الحديثة، لا يشكل ظاهرة واسعة المصداق، ولكن الحديث عنها، لأن الإبداع في حيلة سخرات متفرقة، لا تشكل أي اتصال عديدي أو فكري. وفيها فإن الموضوع عاتق التي تتطرق إليها الكتابات، هي بعض الجوانب التي تتطرق إليها، والتي نبحثها في بعض النصوص الأدبية، هي جزء أدبي لا تتناول مشاعر أو الحقائق، والتي غالباً ما تكون مقصود من قبل الأديب المصطلح... وأنقوبة القصص، هذا في (حالة) تنحصر في خلق المشاعر العاطفية الخاصة جداً، والتي يميل أنواع الكتابات للتركيز عن الإتيان بمشاعر روحاً وأحاسيس، وبطاقة عظيمة، ورفاعة ممتازة.

ثانياً: إن حنان درويش، بما تيسر أي من قرأها فحسبها الممتنوعة، وجدت فيها كتابة مثيرة، وهذا يقودنا إلى موضوع مهم، حين نلحظ أن المصيب في هذا النص، هو: حركة النقد القصصي، التي تكاد تكون مشتركة في الوطن العربي بصورة عامة، وفي سورية بصورة خاصة، وأصروا القادر إلى ركوب موجة المصادقة لثقافة، وعلمهم التشعير في المصطلحات الأدبية المصطنعة للثبوتية والاسلوبية والشككية، وسواها من الكثرة التي تشتمل على: التحسين والتي أوتت أصحابها في زرعها عن بعضها، ولكننا ما زلنا هنا نلحظ على نقاشها، ونسأها في ثلثها أبحاثاً نقدية المتطورة، على أن نقد حسب هذه المصاديق الجديدة لم يثبت ادهام على التمداد العاطفية للشعور العربية، وكان ذلك كله على حساب كتابة النشوب.

إن حنان درويش كتابة مثيرة من فن القصة القصيرة، وإذا كانت القصة الجيدة - هي: التي توجد الفكر الجيد، فقد توجب على لقائنا الالتفات إلى قصص هذه الكاتبة، على ما نلحظ من بعضها من ذلك، صملاً على قراءة من الزمن - على (تتبع) بعض الأسماء الأدبية بقصة الترفل والمصادقة، وقاموا أسماء أخرى لا تقل عنها قيمة فنية، ومن بينها اسم حنان درويش.

ثالثاً: إن عنوان القصة (حالة) يتناقض مع مضمون القصة تطليفاً فريداً لم يربط إلى مثله إلا المضمون من الكتاب، لأن شخصية الطعان، لا تبدو في كثير من الأحيان أصعب من كتابة القصة، وتنفذ الفكرة، فالحالة هي حالة عقل صوبها، فتمت الكتابة حين حوالت التجربة الذاتية إلى فكرة، وفكرة إلى نص، والتجوير إلى حالة من التشويق، والتشويق إلى شكل من التفاعل العاطفي الوجداني داخل القارئ فهي: وقد خدمت حالة الجدة هذه القصة، وجعلتها لوحة فنية جميلة، في تسمات أسلوبية مرفوعة حافظت على سوية فنية مطهر، على الرغم من دخولها عالم الافتقار في أكثر من موضع.

7- قصة مثال لفاضل (يا مائكة

الأصداق):

لم تلتزم هذه القصة عن الجزء الأدبي الأمومي، فحسبها الترفيع، ردة أسرة فقيرة تعيش متفانية من المدينة، على تشليق البحر، تبحث عن زواجها مع زوجها وأولادها، بين مقادير البحر، فتلقت المحار في ظروف طبيعية واجتماعية ونفسية قاسية.

عند كتابة في البداية إلى رسم أبعاد المكان، وحالته المشرقة: "بينما السيرة، فتح عينيها ففضل ليقاب أرسنيتها يرداء الملط". بينما الصغرى باقش التفتيش لحرب اللانقية، تنسكب المياه للترجة.

من بين المصور والرمز القاصية في مرويبت لتستحصل ما ترويه من طويات المعنى في ذلك الشئ "

تتجلى بعد رسم أبعاد المكان الجوهري إلى رسم ملامح الشخصيات النفسية والجسمية، فلو أن أسرتها مع أولاد، وزوج "تحف كقصيدة التي يصطاد بها طيرل فارة اللؤلؤ في قارب صغير - حرب إلى تشليق (جاني) في سيرة ليو كالب، بعد د ليو كالب دون أن يحصل على طرف واحد، حين مرأتين، وحرد من أصلي حرد عدة مرات، وأخيراً أقسم أن يعاين التشليق إلا إلى القرب..."

والثابت سيرة (صداق) التي فطمت عن ندي أمها، وهما البحر زرقته في عينيها التوسمين، وأسمها بدل على نورها في القصة المزدوجين بخافية قلقة، فتنسحب هو الذي يجود بالمطر، والمطر، ماء، وأماء بحر، والبحر الممتصع هو الذي أخذ سحاب في النهاية، فهاد الماء إلى الماء.

تتلخ القصة بدوافعية جادة، لأن زامها ومكانها غير متطابقين؛ الشاعرة ملوّث بقاترات البحر، وبها تلاقي سمها، وأواب الرزق مسودة في وجه الجميع، مما أفسد على القصة مأساوية ساحقة، حقتا لنص بتروية إنسانية مؤسفة تكتمل مرّحلاً سمها، وكل هذه الأمثلة تخرج نكالي العصر، ماثرة مضمّنة جنوب المدينة (الثلاثية) وألحاً تكثف الملوّنة التي تصورنا القصة بدورها المأساوي الحزين، في حين تفرق المدينة بملاذها ويسر أهلها.

8- قصة هيام المفلح (الف ياء امرأة):

هذه القصة الأثرية الثالثة في هذا العدد، وهي أثرية بكل ما لهذه الكلمة من معنى وحساسية، نجحت الكلية في اختيار لقولها، كما نجحت في التعبير عن قضيتها الأولى منذ الولادة وحتى الولادة.

لقد استلهمت الكلية أن تلد مبدئة قديمة جديدة، وسنطلق القائمة حتى يوث الله الأرض وما عليها، تلك الممثلة التي عالجها عشوات الكتاب العرب ومنهم - على سبيل المثال - الدكتور أنعام المسامة في روايتها الممكرة (الحب والرحم) ولكن هذه الممثلة الواعية التي تدخل بها هيام المفلح موحسها تختلف إلى حد بعيد عن تلك الممثلة التي تروى الحياة فتجيب فيها أوسع للحالات الفكرية، بينما تضيق على الأولى تلك الأرض التي وحدها، وتعاملها معاملة نوابية، دولاً ندياً بقرائه سوي أنها خلقت (أنا) وتضيق على كل مزارع إنساني في النفس (الدكتور) في عصر سلاوة ماضي وناشئ، فضل فيه الأثري بوجده، والسطة والرافعة (أنا) وتضيق على كل مزارع إنساني في حوار سلق مع (أنا) الأخ والآباء والأزواج والأولاد، لوجلاً الرجل قداماً في الروايات الممثلة والممثلة، ومزجها على كرمسي البحر في برجة الممثلة، بالمحكم بجميع مراحل عصرها ويرسم إيحاء حيائها الممثلة والفكرية والتعبية، منتشراً بينو عنها أمام جبروت سطره.

القصة تلمة بأربعة لآلئ مرفعة الأحاسين، أجنحت القاصد الجوانب الفلسفية والمثلية في جسدها ونفسها وتتكبرها وأساليب عوشها. وطالت لغتها بخلال إنسانية، لذا بحق لنا أن نعد هيام المفلح قصة في قصتها التي تلقت الأمل إلى أساليبها الفلاس وفكرتها النفسية الجديدة والتي فادتها بزي عسري بين (الدكتور) أولاً، ونقص ذكياً هذا العصر الذي لمعور فيه كل شيء وتفرق باستثناء النظرة لآلئ لم كان فوز القصة مع صموعتها القصصية. في مسابقة أدبية للقصص بالشارقة عام 1998 فوزاً استحقته بجدارة.

□□□ محمد قزالي